

إكرام أنطاكي
القَدَمُ والخطوة
عدد مزدوج
aljadeedmagazine.com
فكر حر وإبداع جديد
الجديد
AL JADEED
السنة التاسعة
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
يناير/فبراير 2023، العدد 97/96
الوجود الواقعي
والوجود المتخيل
سؤال العقل في زمن الصور
ISSN 2057-6005



هذا العدد

عدد مزدوج 96 - 97 اشتمل على ملف فكري وأربعة ملفات أدبية. الملف الفكري «الوجود المتخيل/سؤال العقل في زمن الصور» ضم أربعة مقالات: «الوجود المتخيل: سوألُ العقل في زمن الصور»: أحْمد برقاوي «من الموجود إلى الوجود»، سامي البدري «الوعي بالوجود: ازدواجية الباب الدوار»، حميد المصباحي «علم الكذب: الوجود التاريخي والوجود الميتافيزيقي»، حسام الدين فياض «الوجود المتخيل: الخيال الانإساني في مجتمع ما بعد الحداثة».

الملف الأدبي: «دمشقية في المكسيك: إكرام أنْطاكي»، احتفى بتجربة استثنائية لكاتبة مكسيكية من أصل سوري، تضمن حواراً أجري مع الكاتبة قبل رحيلها في نهايات القرن الماضي تحت عنوان «القدم والخطوة» أجراه الروائي نبيل الملحم، ومقالة للكاتبة المكسيكية روساليا لوبث إيريدا عن تجربة الكاتبة المهاجرة في فضاء الهجرة اللاتينية ومكانتها في الثقافة المكسيكية المعاصرة، وضم الملف الكتاب الوحيد الذي وضعته الكاتبة بالعربية في أول شبابها، قبل هجرتها إلى أميركا اللاتينية، عنوانه «مغامرات حنا المعافى حتى موته»، وهو كتاب شعري - سردي من طبيعة إشكالية.

الملف الأدبي الثاني: «يوميات عربية» وكتب فيه: عاصم الباشا «شيء بلا طائل»، مزن أتْاسي «أربع شجرات صنوبر وشال من الحرير»، ياسمين كنعان «لا أذْهب إلى النهر»، آراء عابد الجرماني «أصوات مفقودة على الجانب الآخر/لا يضير الله أنْ أتْواصل معه وحذائي في قدمي».

الملف الأدبي الثالث «قصص عربية» احتوى على إحدى عشرة قصة: وارد بدر السالم «حرب العوانس»، أحمد إسماعيل إسماعيل «متاهة »، عبدالله السلايمة «سيجارة»، عبدالباقي يوسف «أذنان»، رشيد مصباح «صديقي اليأس»، حسن شوتام «ذبابة العين»، أمينة شرادي «الباخرة»، عبدالغفور مغوار «الغيمة الخيمة»، حنان الحربش «قصتان»، يوسف الطاهري «وحده أبي يعرف»، منتظر الشيخ «ابتسامة ساخرة».

افتتاحية العدد بقلم رئيس التحرير حملت عنوان: «الشاعر حامل المصباح والقارئ المغامر/هل الشعر نهر والقصائد أسماك هاربة؟».

المقالات النقدية والفنية: هدى سليم المحيثاوي ، عبدالهادي عبدالمطلب ، عباس آيت أحْدى ، عبدالعالي زواغي ، عبدالرحيم الحسناوي ، «عبدالرزاق دحنون ، نادية هناوي، علي المسعود، فاروق يوسف.

في الشعر: مهيب البرغوثي «لا شيء يعكر مزاجي اليوم»، هدى المحيثاوي «هذه القبلة كانت لي»، نارين ديركي «وسادة ذنوبي الصغيرة».

في باب «الكتب والرسائل» كتب أيمن حسن ، عبدالسلام إبراهيم، غادة الصنهاجي، عبدالفتاح عادل ، عزالدين بوركة.

في رسالة باريس «الغرب: إلى اليمين دُرْ!» يتقصى الكاتب الروائي التونسي أبوبكر العيادي صعود اليمين الفرنسي وتحقيقه النصر تلو النصر على يسار فقد بوصلته وما عاد خطابه يجد صدى لدى المقترعين.في الصفحة الأخيرة هيثم الزبيدي يكتب عن المسرح في تونس من خلال ظواهر وعلامات صاعدة.

42 كاتبة وكاتباً وحضور مميز وبارز للكاتبات في العدد المزدوج 96 - 97، بينما تقترب «الجديد» من بلوغ عددها المئة مواصلة مغامرة البحث عن الصوت النقدي والتطلع الجمالي المغامر في نصوص أدبية وشعرية جريئة ومبتكرة ■

المحرر

■ لوحة الغلاف للفنانة علا الأيوبي

حسين جمعان

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أحمد برقاوي، أبو بكر العيادي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة
بيرسا كوموتسي، ابراهيم الجبين
رشيد الخيون، هيثم حسين، مخلص الصغير
فرانشيسكا ماريا كوراو، مفيد نجم
محمد حقي صوتشين، وائل فاروق
عواد علي، شرف الدين ماجدولين
خوسيه ميغيل دي بويرتا

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
أحمد يازجي، ريم يسوف، أحمد قدور
فؤاد حمدي، علا الأيوبي، حسين جمعان
زينة سليم مصطفى، باية محي الدين
محمد إيسياخم، محمد خدة، ياسر حمود
محمد الأمين عثمان، ساشا أبو خليل، آلاء حمدي
عبدالله مراد

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



المحتويات

العدد 97/96 - يناير، فبراير 2023

كلمة

ملف / الوجود المتخيل

سؤال العقل في زمن الصور

مقالات

شعر

سينما

ملف / إكرام أنطاكي

الكتاب المستعاد

ملف / يوميات عربية

ملف قصص عربية

سرد

كتب

رسالة باريس

الأخيرة



غلاف العدد الماضي ديسمبر/كانون الأول 2022

هل هذه لغتك أيها الشاعر أم لغة مدينة الشعر؟

أجنحة القصيدة والمنفى المزدوج

في مسألة القِراءَة

واحدة من أكثر قَضَايا الشُّعَراء الْجُدُد التباساً هي علاقتهم بالقرّاء، فمنهم من يرى في قِلَّةٍ مُنْتَخَبَةٍ لا تزيد على بضع مئات من القراء أقصى ما يطمح إليه شاعر وشعره، ليكون الشِّعْر حديثاً والشَّاعِر حداثياً، وبين هذا الفريق من الشُّعَراء من هو صادقٌ في ما يراه، لَكِنَّ المشكلة هي عند من يَرْطُنُ بهذا المعنى ويخالفه بالذَّهَابِ إلى ما يندّ عنه لإِشْبَاعِ رغبة مقموعة في الوصول إلى جمهور أكبر كثيراً من تَلْكَ الْقِلَّةِ الْمُنْتَخَبَة، وذَلِكَ من دون أن يكون في وسع شعره التَّعبير عن هذه الرغبة بجلاء، أو تلبيتها باقتدار.

والسُّؤَال بصدد هذه "الكفاية" بالأقل من القراء هو: هل يحيط الشُّعَراء بجل ملابسات العملية القرائية للشِّعْرِ في العالم الْعَرَبِيّ؟ أغلب الظن، لا، فليس من يقين حول ذلك ما دام "الاستفتاء" و"الاستقصاء" في العالم الْعَرَبِيّ متعذرين. نحن لا نعرف، حقيقة، كم بيتاً دخلت النُّسخة الواحدة من الكتاب الشِّعْرِيّ، وكم يداً تناقلته في أسرة القارئ الأول وفي ما بين أصدقائه. ولا نعرف كم نسخة صَوَّرت الأيدي في المدرسة والجامعة والمكتبة العامة من ديوان شاعر، فالنُّسخُ الألف (العدد التقليدي للطَّبعة الأولى من ديوان الشِّعْر) التي طبعت من كل كتاب شعري، يحتمل أن يكون قرأها أكثر من أربعة آلاف قارئ. وقد يتضاعف العدد مراراً بصدد طبعة من ثلاثة آلاف نسخة، وهكذا. نحن لا نعرف شيئاً عن القارئ. لكننا نجازف غالباً، في توصيفه بطريقة سلبية.

هناك قراء، وهم على قِلَّتِهم، بِالنِّسْبَةِ إلى الملايين الكثيرة من العَرَب، أهل ذائقة راقية، يسعون إلى الكتاب الشِّعْرِيّ الجيد، وغالباً ما يحصلون عليه، حتى لو كان ممنوعاً من قبل الرقابة في بلادهم، وهم قراء لا بد أن تكون لهم رؤيتهم المميزة للشِّعْرِ، لكنهم سيظل شأنهم معنا - لأسباب خارجة عن الإرادة- شأن عاشق من طرف واحد، في ظل غياب الاستفتاء والاستقصاء.

ومما يؤسف له، تالياً، أن الشَّاعِر الجديد سوف يظل يصعب عليه أن يبني موقفاً متبصراً من القارئ، فهو لا يكترث بقرّائه المحتملين، ويكاد لا يعرف شيئاً عن اتِّجاهاتهم، فضلاً عن أنه أسير فِكْرَة عن الشِّعْر لها دورها في إقامة جدار عال يفصله عنهم. ومن ثم، سوف يصعب عليه تحديد موقف فَعَّال منهم، وهو ربما، بسبب من جرح نرجسي أصابه به الشَّاعِر الجماهيري صاحب الْقَصِيْدة الأقل قيمة فنياً، نراه يؤثر المقولاتِ المُتَعَالِيَةَ، ويُرَحِّلُ على غالبية القراء أزمة الشِّعْرِ بَدْءَاً من الذَّائقة السَّائدة، ومُروراً بمَا يَتَّصِلُ بالوعي الْجَمَالِيّ العام، ورُبَّمَا وصُولاً إلى أمُور أبْعَدَ مِنْ كِلَيْهِمَا! وفي هذا السياق. قال لي مرّة ناقد أحترم رأيه: الشُّعَراء الْجُدُد يحتقرون القارئ. ويرى هذا الناقد أن أولى علامات ذلك انهماكهم في إحاطة شعرهم، وتحصينه بكتابةٍ نَقْدِيَّةٍ لا تقصد من الْقُرَّاءِ إلا الشُّعَراءَ أنفسهم.

وإنَّنَي لأخشى، الْيَومَ، أن يكون هذا الكلام صحيحاً إلى درجة كبيرة، فالرطانة النَّقْدِيَّة، والنَّقْدُ الانطباعي السيّار، وحتى بعض النَّظرات والتَّأملات المهمة التي يلقيها الشُّعَراءُ النُّقَّاد على الشِّعْر، إنما تبتعد كثيراً، لا في لغتها وحسب، بل، أيضاً وأساساً، في استراتيجياتها القرائية، عن جادَّة القارئ. إنها تستبدله تماماً بصاحب النَّصّ وقرَّائه من شُعَراء ونقاد، وقد بلغت هذه الحال من التَّفاقم درجة الظَّاهرة. وفي ظَنّي أَنْ هناك، اليوم، ضرورة قصوى تُحَتِّمُ على الشُّعَراء التَّأَمُّل في هذه المسألة من باب إعادة النظر في العلاقة لا مع القارئ وحده، ولكن مع اللُّغَة أيضاً.

والطريف (هل يبدو حقاً كذلك) أن هذه الكلمة التي أكتبها الآن تبدو بدورها موجهة إلى الشُّعَراء أكثر منها إلى القُرَّاء، ولا بد من الاعتراف هنا بالمعضلة، لعل الاعتراف بها يشرك القارئ كطرف يتعدَّى كونه شاهداً، ليكون شريكاً فعالاً في الملاحظة والحوار، ويحضرني الآن أن أتساءل: لمَ لا يُشَارك الْقُرَّاءُ، مِمَّنْ لم يحترفوا الكتابة، في إبداء انطباعاتهم النَّقْدِيَّة حول الشِّعْر وقضاياه، على أنْ يفعلوا ذلك من مواقعهم كَقُرَّاءَ ومُحِبِّي شِعْرٍ، من دون أن يُفَكِّروا جَمِيعَاً في أنْ يُفَارقوا هذه المواقع ليصيروا كُتَّاباً، ونخسرهم في النهاية قُرَّاءً مُتَفَاعِلِينَ مَعْ مَا يَقْرَؤُونَ.

في الجَمَالِيَّاتِ الجَدِيْدَة

... لو نحن فحصنا جيداً صنيع الشعراء في العمل مع الْكَلِمَات، لوجدنا أن الذي يحدث اليوم في الشِّعْر أخذ يبدل الذائقة، ويبدل معها حاضر الشعر ومستقبله. مشكلتنا أن الإقرار بالتغيير هو ما ترفضه وتأباه، الكثرة منا، ربما لأن في التغيير أكبر من طاقتنا على الاحتمال، إنه ألم الانقطاع عن العادة، والغربة عن الألفة، والخوف من المجهول الذي يحمله الجديد.

على أن الحقيقة المتعارضة مع هذا الخوف من الجديد تثبت أنَّ الشِّعْرِيَّة الْعَرَبِيَّة في جغرافياتها المختلفة لم تنقطع عن التحرك بحيوية، ولو جاز لنا أن نخضع بعض أبهى النُّصُوص الشِّعْرِيَّة



وليد علاء الدين

التي ينتجها شُعَراء اليوم إلى المقاييس نفسها التي قيس بها شعر الأمس القريب الذي ملأ عيون النُّخْبَة وأسماعها وأفئدتها منذ منتصف القرن الماضي وحتى نهايات القرن، لَهَالَنَا الفَرْقُ بين ما أُنجز بالأمس وما ينجز اليوم. فرق كبير منتظر من سُنّة التَّطور أن تتيحه للفنان الجديد ومتذوقي فنه، يحيلنا، في آخر الأمر، على تعقيد جَمَالِيّ لا قِبَل لكلام موجز في تسمية عناوينه كلها. إنه فرقٌ في كل ما يؤلّف الشِّعر، وهو فرق أصيل لعبت فيه النُّصُوص السابقة تارة دور القابلة التي أخرجت الوليد، وتارة أخرى دور اليرقة التي أخرجت الفراشة ثم هلكت.

في الصَّنيع الفَنِّي

محيِّرٌ هو النِّقَاش حول شِعْرِيَّة الشِّعر الْحَدِيث، لنأخذ مثلاً قضية موسيقى الشِّعر والإيقاع الشِّعْرِيّ والأوزان الشِّعْرِيَّة، يمكنني أن أجزم أن الفائدة من النِّقَاش حولها كانت باستمرار فَائِدةً يسيرة بِالنِّسْبَةِ إلى عدد غير قليل من الشُّعَراء الذين عرفتهم، والأرجح أَنَّ النُّقَّادَ تصرَّفُوا بطرائق تدعو إلى الملل، في حين أفصحت الكثرة من الشُّعَراء الْجُدُد عن هُزَالٍ مَعْرِفِيٍّ مصحوبٍ بِصَلَفٍ غَرِيبٍ. لقد توطّن إحساس لدى البعض منا أنَّ موضوعات النِّقَاش حول الشِّعر غالباً ما تكون مُفْتَعَلَةً إذا ما قيست بالهموم الجمالية والفكرية ذات الطَّابع الإشكالي، أحيانا، للحياة الشِّعْرِيَّة الْعَرَبِيَّة. في هذا السياق، يجب أن نعترف بحدوث تحوُّل مُهِمٍّ في صورة الشَّاعِر في المجتمع رافق التَّحَوُّل في مكانته الاجتماعية. وهذا التَّحَوُّل قائم على تطور فكري وجمالي أدى بدوره إلى تَحَوُّلٍ في علاقة الشَّاعِر مع اللُّغَة، وبالتالي في مفهومنا لِشِعْرِيَّة الشِّعر. لَكِنْ كيف يمكن تظهير صور هذا التَّطور في ظل ما يشبه غيبوبة نقدية وخطل صحافي لا نهاية له، بالاستفتاء مثلاً، أعني بتعميم الأسئلة الشَّاغلة؟

والسؤال الذي لا ينى يشغلني هو عما إذا كانت الخطابات المتداولة عن الشِّعر اليوم في حاجة إلى استبعاد بعض الأفكار والمصطلحات المُضَلِّلَة كمصطلح "الجيل" حتى تصبح فاعلة ومؤثرة في القراءة؟ في هذه الحال، أفكر ما إذا كان في وسعنا بدلا من ذلك القول بـ"جيل جماليات معينة" فنسقط الزَّمَني لصالح الفني؟ ممكن، أجاب الشَّاعِر. ولكن هل يبدو تصرُّفٌ فكري كهذا أمراً مقبولاً في مجتمع الشِّعر الْعَرَبِيّ، ومن جانب شُعَراء جرت تربيتهم تربية سيئة على أيدي "رواد" شعريين مهووسين بذواتهم الفنية، ومخيلاتهم "الخلاقة" أكثر مما هم منهمكون في تأمل صنيعهم الفني على سبيل مواصلة التجريب بحثا عن الجديد والأجد، كما تفعل النُّدْرَةُ المُبْدِعَةُ من الشُّعَراء؟

في مسألة الوزن الشعري

ولنأخذ مثلا مسألة أوزان الشعر. كلنا نعرف أن ألوان الشِّعْر الْعَرَبِيّ واتجاهاته متأثرة بِالضَّرُوْرَة بإيقاعاته، ولهجة الشَّاعِر ربما تكون متاحة بوساطة بحر شعري مّا بصورة أفضل ممّا لو استعمل الشَّاعِر بحراً آخر لقصيدته. وهكذا نجد ميلاً لدى شُعَراء لكتابة شعرهم على بحور من دون غيرها، بينما نجد غيرهم يُؤْثِرُونَ ما تركه هؤلاء الشُّعَراء من أوزان، ذلكَ لَهُ صِلَةٌ بالمزاج، وبِبِنْيَةِ الإيقاع الشَّخْصِيّ للشَّاعِر، وبإيقاع العصر.

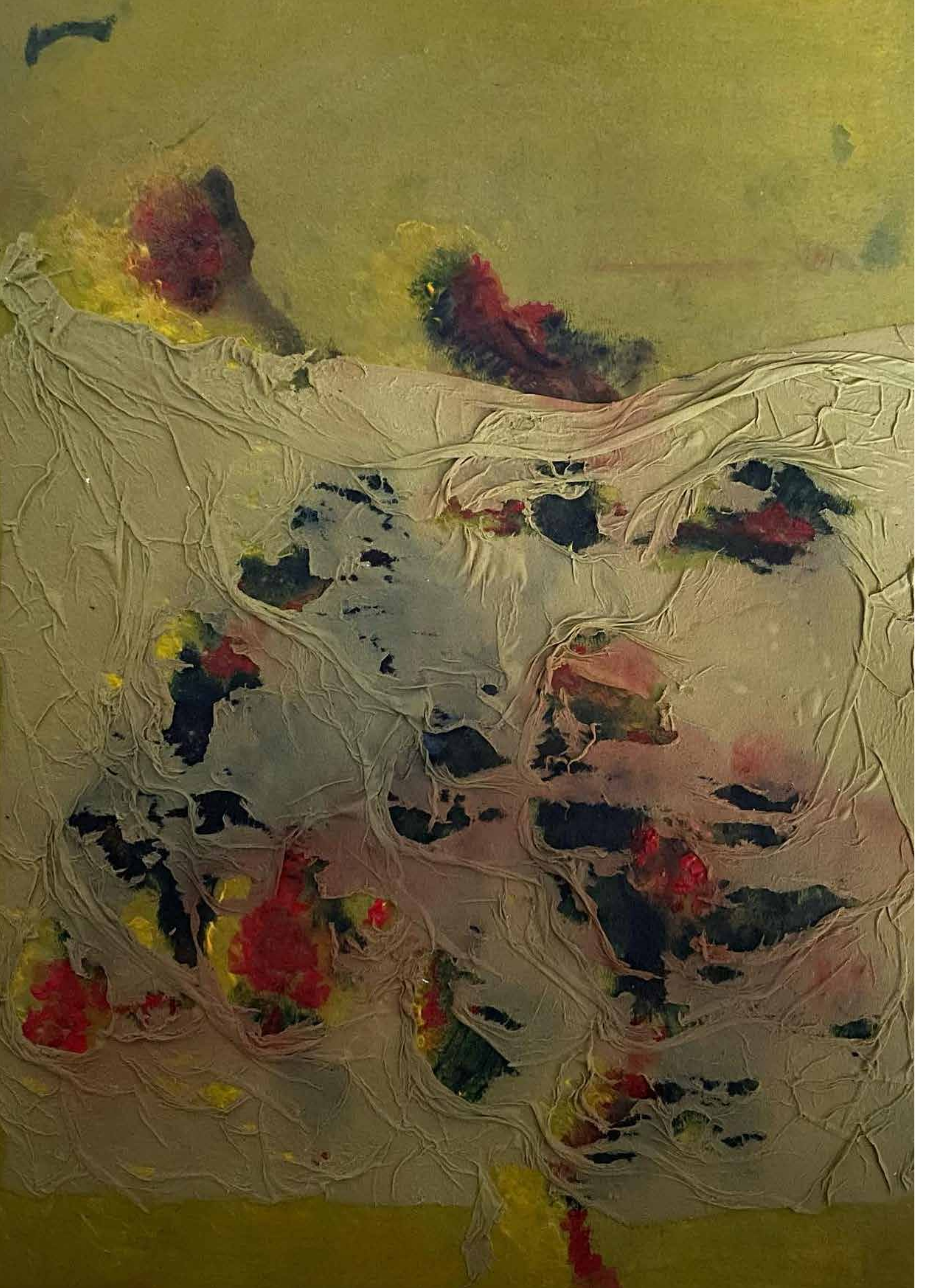
إن أدق دقائق العملية الشِّعْرِيَّة خلال قرون من الشِّعْر الْعَرَبِيّ مرتبطة قطعاً بالأوزان وتَنَوُّعِهَا وتعدُّدها واشتقاقاتها، صحيح أن الأوزان عرفت ناظمي شعر رديئين أكثر مما عرفت شُعَراء مجيدين، لكنها لما قاربها الشُّعَراء الموهوبون اجترحوا بوساطتها معجزات شِعْرِيَّة ما تزال تَلْمَعُ في دنيا الجمال الفني الْعَرَبِيّ كآياتٍ وأُحْجِيَاتٍ فَنِّيَّة لا سبيل إلى فكّ ألغازها، والتَّمَتُّع بغموض تكوينها، من دون معرفةٍ بالأوزان.

وإن كان المرء لا يطالب شطراً كبيراً من الشُّعَراء الْجُدُد الجاهلين بالأوزان وعملها أنْ يَتَعَلَّمُوهَا لِيَكْتُبُوا شعرهم على أساسها، أو أن يقرأوا "أَلْفِية ابن مالك"، فإنه على الأقل يسألهم الرأفة بأنفسهم لمّا يدور الْحَدِيث عن أوزان الشعر. فهذه في المثال الشِّعْرِيّ الْعَرَبِيّ القديم ليست مجرد تقْنِيَاتٍ فَنِّيَّةٍ، وإنما هي أَنْفَاسُ عُصُورٍ وإيقاعاتُ أَزْمِنَةٍ. وفي زماننا الْحَدِيث، هي تقنية يمكن التَّعَامُلُ مَعَهَا في صيغتها المخففة عبر تجربة "قَصِيْدَة التَّفْعِيلِة"، وذلك، على الأقل، لاستكشاف البِنَى الإِيْقَاعِيَّة والمصادر النَّغَمِيَّة للإيقاع في هذه الْقَصِيدة، على سبيل الارتقاء في عملية تذوقها، وفي معرفة صنعة الشِّعر على حَدٍّ سواء.

الشعر نهر ولآلئه أسماك هاربة. وهو بحر وأصداف ولآلئ. فلا صيد ولا فوز بلؤلؤة من دون ذائقة هذبتها دربة القراءة، واستعداد للانفتاح على التجارب الشعرية في تعدد مرجعياتها واختلافها الفني، وقارئ مغامر ■

نوري الجراح

في كانون الثاني/يناير 2023



وليد علاء الدين



ملف

الوجود المتخيل

سؤال العقل في زمن الصور



من الموجود إلى الوجود

أحمد برقاوي

أنا كائن موجود في هذا العالم، وجدت مصادفة، أنا المصادفة التي راحت تعيش وتعمل وتفكر وتحب وتغضب وتحقد وتتأمل وتأمل وتخاف من العدم حباً بالحياة.

أعرفُ وأدركُ وأحسُ وأشعرُ أني أنا موجود. لا أحتاج إلى دليل إطلاقاً، ولن ألعب لعبة الشك الديكارتي كي أدلل على وجودي، ولست محتاجاً إلى أحد كي يقنعني بأني موجود، وأنا أعرف كيف أتيت إلى هذا العالم ولا أفتقر إلى أي دليل على صحة ما أنا معتقده من قدومي.

أنا وجود، وأنت وهو وهي وهم.. كل ما سبق موجود وجوداً خاصاً ووجوداً عاماً.

وإذا أنا أكتب بقلمك الحبر الفاخر جداً على هذه الأوراق الجميلة، أتأمل قلمي الأسود وريشته الذهبية، فأشعر بكبريائي..

أضع نظارة على عيني، أجلس على كرسي مزخرف زخرفة شامية، وطاولتي التي تتبعثر عليها الأوراق والدفاتر والكتب هي الأخرى من نمط الأرابسك.

فن الطاولة والكرسي ينتمي إلى مئات السنين لكنهما مصنوعان قبل سنوات قليلة .

ما الذي جعل الصانع الشامي يزخرف الطاولة والكرسي المصنوعين من خشب الجوز بالأصداف بأشكال جميلة جداً.

إنه وعيه الجمالي بما يجب أن يكون عليه الأثاث الفاخر المرتبط بالحضور.

تلك القصور المزخرفة والقلاع العظيمة تنسيك بناتها ومن عاشوا بها بكل صخب الحياة، إنها الآن مسكونة بالعدم.

حين أرفع رأسي لأستريح أو لأفكر في الجملة، تظهر أمامي صورتا والدي ووالدتي اللذين قضياً موتاً عادياً أتذكر الموت أحياناً حين أنظر إليهما.

رحلا بكل حنينهما إلى طولكرم ويافا، وحبهما للأولاد والأحفاد، كثير من المحتلين الذين حملوهما على الهرب قد ماتوا وآلوا إلى العدم.

أصوات تتهادى إليّ من جهاز التلفزيون دون أن أفهم معانيها، وتنبهني ضحكات أولادي الثلاثة. مطالب جسدي تنبهني إلى ضرورة أن ألبي نداءات جسدي، أقوم خاضعاً لمطالب الجسد، ، أسمع رنين الهاتف، إنه شخص يحتاج إلى مساعدة، أعده بالخير، أفرغ من نداءات الجسد وأعود إلى طاولتي وكرسي، يرن جرس هاتف نقالي.

أتأمل بالرقم كي أقرر أن أرد أو لا.

أحمل الهاتف النقال متوجهاً إلى شرفة مسوّرة بسبب ضيق مساحة البيت أسمع صوت انهمار المطر، وضجيج السيارات المتقطع.

تذكرت أن واجبي أن أنهي تقريراً علمياً لتقويم الإنتاج العلمي لأحد المرشحين للترفيع إلى مرتبة أستاذ كي أقدمه صباح الغد إلى مجلس التعليم العالي. أعيش صراعاً صعباً بين مطلب الموضوعية والحياد تجاه أعمال المتقدم الذي لا يستحق الترفيع، وأعلم بأنه متطفل على الفلسفة، من جهة والشفقة عليه. تنتصر في النهاية موضوعيتي وأرفضه، فيكرهني ويحقد عليّ.

تخبرني زوجتي - وهي تقطع عليّ قراءة الإنتاج العلمي التافه للدكتور المرشح - أن العدوّ قد دخل مخيم جنين، وتطلب مني أن أشاهد المنظر في التلفزيون، ابني يشتم، وابنتي الموجودة في البيت تبكي.

وأعلم بأن الفلسفة التي أكتبها، والشعر الذي يهجم وحيه علي لن يُنجي مخيم جنين من عنصرية المحتل.

ولكني أعلل نفسي بوجود كما يجب أن يكون فأتابع همومي على الورق.

أترك الكتابة وآوي في ساعة متأخرة إلى النوم. أحب النوم وأتمنى لو لم يكن هناك نوم، أو أن الجسد لا يحتاجه، لأنه يحرمني اليقظة، إنه فعلٌ لاإرادي، حالة حيوانية. حين أفكر بالنوم أراه عدماً مؤقتاً، تجربة في الموت، فكل فقدان علاقة صاحية بالحياة شكل من أشكال الموت. حين يذكرك النوم بالموت يخلق لديك شعوراً بالقلق الوجودي، لكن انشغالك بالزائل والمبتذل ينسيك العدم، فأقرر أن أكتب نصاً بعنوان "نسيان العدم".

أخرج في الصباح، متأنقاً، أختارُ ربطة عنقي بدقة، بعد أن أغتسل وأشرب القهوة وأتناول الفطور، أدخل بسيارتي حرم الجامعة، وأنزل رافعاً رأسي، أسلّم على الأساتذة والطلبة أدخل قاعة المحاضرات، التي أستمتع بنظرات الطالبات والطلاب المليئة بالإعجاب.

من أنا الموجود في هذه الطقوس الجامعية؟ أنا ببساطة سلطة، أمتلك سلطة خطاب، سلطة نص، سلطة معرفة، سلطة حضور، وسلطة وظيفة.

لكني أنا الموجود سلطة أكره السلطة الحاكمة، بل أكره أيّ سلطة، لكني معجب بسلطتي.

أخرج من الجامعة إلى المواعيد والأحاديث التي لها معنى والتي لا معنى لها. أنظر إلى الساعة فأدرك ضرورة العودة إلى البيت لتناول الطعام مع زوجتي التي لا تتناول الطعام دوني إلا إذا اعتذرت منها.

لقد تغير وجودي مع الزمن، ففي طقوس الحب قبل أن أكون بنية أخضع لها، كان الوجود أزرق، أنا لست أنا الآن وهي ليست هي الآن.

في المساء يكون الطقس اليومي الكتابة مرة أخرى. خلفي مكتبتي، المليئة بكتب أرسطو وأفلاطون والفارابي وابن سينا وابن رشد، وكانط وهيغل وماركس.. و سارتر وفوكو.. إلخ، كلهم ماتوا وتركوا إرثهم للجميع، ها أنا في المقهى بعد سيري على الأقدام في شوارع المدينة التي أحب، فدمشق تنسيني أني لاجئ من مدينة طولكرم، لكنها لا

حمود شنتوت

تنسيني بأني ابن القضية..
أشرب القهوة مع الأصدقاء، عدد كبير من الجالسين الذين يحبني بعضهم ولا يطيقني بعضهم الآخر.
والسؤال عن الحب والكره ينقلك من الموجود إلى سؤال الوجود.
يمر من أمامي أشخاص، يلقون التحية وأنا لا أعرفهم، أو لا أعرف أكثرهم.
صديقي الذي أواعده خائف دائما من الاعتقال ويتوقعه، إنه معارض للنظام، أسير وإياه خارج المقهى، نأكل الأكلات السريعة في مطعم شعبي.
صديقي المتمرد أكثر شجاعة مني، مع أننا متشابهان في كرهنا للسلطة، أوصلته إلى بيته في سيارتي المتواضعة، وفي صباح اليوم التالي هتفت إليّ زوجته بصوت حزين: لقد اعتقلوا ميشيل يا دكتور.
ها هم يعتقلون كل طقوس الفرح البسيطة التي عالمها مطعم شعبي ومقهى وزيارة أصدقاء واحتجاج لغوي، وشتائم للنظام.
ها أنا الآن أستمع إلى صوت أم كلثوم، أحن إلى أيامها الجميلة، أم كلثوم تذكرني بعبدالناصر، الذي تربطني به علاقة متناقضة أحبه قائداً وطنياً، وأعيب عليه دكتاتوريته.
أم كلثوم تشحذ ذاكرتي فتضعني في قلب الماضي، ياه: جزء مني أصبح ماضياً يقيم في ذاكرتي وأستدعيه دون إرادة.
ماذا يعني أن أكون حاضراً من جهة وماضياً من جهة ثانية، أنا الموجود وجود متناقض، تناقض العدم والوجود.
فجأة يأتيني هاتف من القاهرة يحدد لي موعد المؤتمر الفلسفي القادم، تمر بقرب سيارتي سيارة، يطل منها وجه لا أعرفه يبتسم لي ويحييني بحرارة، أرد عليه بالمثل دون أي شعور بالمتعة أو الفرح فأنا لا أعرفه.
ها أنا في حوار مع صديق حميم، نتحدث بصدق وعفوية، أسرّ له ويسرّ لي، جلسة مليئة بالكلام المباح وغير المباح، صديقي كاتم أسراري، يعكر صفو جلستنا شخص نعرفه، يجلس دون استئذان، يسألني عن رأيي في ديوان شعره، أغمم الأمر، لأني لا أريد أن أقول له إن شعره ضعيف وسخيف.
أعود إلى البيت وأستمع إلى نشرة الأخبار، أسمع أكاذيب زعماء لم يزعمهم أحد، وأقرف من تعليقات العملاء الصغار، يستوقفني الغرب السياسي الذي يدمر العالم من أجل مصالحه، وأتساءل كيف لهذا التقدم الحضاري ولهذه المجتمعات الحرة أن تنتج عصابات قتل للشعوب؟
أقف على الشرفة أحلم أن لي بيتا في أعلى الجبل، إنه بيت من الخشب الأسود، يطل على الوادي، في الليل أسمع عواء الذئب وصوت الريح، وفي الصباح أسمع تغريد العصافير.
البيت وحده في أعلى الجبل وأنا وحدي.
أحلم بأني مواطن دولة عربية من المحيط إلى الخليج، قوية ديمقراطية، ولم يبق من الصهاينة أحد، سوى أولئك اليهود الذين آثروا العيش مع أهل المنطقة لأنهم بالأصل قادمون من المغرب والعراق واليمن.
أستيقظ من حلمي على صوت المؤذن الذي يرتفع مع مكبرات الصوت العديدة المعلقة على رأس المأذنة، وأتساءل عن حق المؤذن وحقي.
أعرف وأتذكر وأنسى وأغضب وأفرح وأقاوم وأكره وأحب وأحلم وأحن...
العالم حولي جزء من وجودي، الزوجة، الأبناء، الأصدقاء، المارة، الشارع، المقهى، التلفاز، الطاولة، الكرسي، القلم، فنجان القهوة، الطعام، الجبل، السهل، الشجرة، الكلب، والهر.
الطلاب، قاعات المحاضرات، العواصم: دمشق القاهرة عمان بيروت طرابلس عمان.. الخ. الغرب أميركا، التاريخ، معاوية ويوسف العظمة.. فلاسفة العالم من أفلاطون إلى فوكو.
اللوحة المرأة كتبي دفاتري أسراري، وخطاي، مصيري. العالم من حولي يلتصق بي وألتصق به، العالم الذي ألتصق به هو جزء من وجودي، كل ما سبق هو وجودي الإنساني الحجر الذي أنظر إليه بإعجاب وجود إنساني.
كل ما أعيشه يومياً، دائماً، كل ما طرأ عليّ من تغيّر، وكل ما يطرأ، كل ما أفكر فيه، كل ما أحلم به، كل أشيائي.. كل متعي، كل ما لا أطيق وجودي.
وما لا أعيشه ولا أفكر به ولا أحلم به ولا أستمتع ولا أطيق ليس من وجودي. قد يكون وجوداً إنسانياً آخر. كلّ منا يعيش وجوده الإنساني الخاص، أنا لا أملك وجوداً، أنا وجود. إن جبلا أصعده بدافع المتعة، أو أراه جميلا، أو يخلق لديّ التشاؤم هو جبلي، جانب من وجودي. قد لا يشاركني هذا الوجود كائن آخر. وقد لا أشاركه وجوده وقد نشترك بوجود ما ونختلف، ليس هناك على وجه الأرض وجود غير إنساني حتى الجماد وجود إنساني.
ها أنا الموجود وجود، ولا وجود سواي، في عدمي لن يعود هناك وجود.
عن هذا الوجود في كل أحواله التي أراها قمينة بالنظر أكتب، لم أسأل نفسي لماذا أكتب؟

مفكر سوري من فلسطين


حمود شنتوت



الوعي بالوجود

ازدواجية الباب الدوار

سامي البدري

يقول جوليان هكسلي (إن ظهور الوعي الانساني يعني ظهور الهدف المتطور)، وهذا الهدف المتطور هو دافع مقاومة الإنسان ورفضه لسقوط الموت، من حيث كونه رافض - الموت - لهذه الفكرة أو لا يريد الاعتراف بها.

إن نظام الطبيعة حول الإنسان، حالة متشنجة من الوعي البدائي الساكن، لا تدرك حالة تطور وعي الإنسان وانتقاله من طور الحيوان الخام، إلى الطور الذي يعيشه الآن، وهو طور ما بين الحيوان والإنسان الكامل أو الحقيقي. وطبعاً سيقول قائل، أن حلقة أو طور الإنسان الكامل هذه، هي مجرد افتراض تفاؤلي، مبعثه تطور وعي الإنسان وتقدمه العلمي والتكنولوجي، ونقول هنا أن حلقة التطور هذه مادامت قد بدأت، بهذا الاضطراد الذي نراه، فلا بد لها من طور للاكتمال والتكامل، وفقاً لقوانين الطبيعة وسيرورتها التي بين أيدينا ونعيشها، والتي تدلل على تطور أغلب أحياء الطبيعة الحية، وليس الإنسان وحده. لكن طرفاً من المشكلة يبقى تحت سيطرة وعي الطبيعة الساكن، وهو وقوف هذا الوعي عند نقطة وصول كائناتها لسن النضج، التي لا بد لها من بدء عملية نزول تتبعها، كما يفعل من يبلغ قمة جبل عال، ولا يعود أمامه المزيد ليبلغه، وعليه فلا بد له من معاودة النزول إلى قاعدة الجبل أو الأرض، وهذا ما يحتمه وعي الطبيعة على موجوداتها، إنساناً وحيواناً ونباتات، بل وحتى جمادات، لأن وعي الطبيعة، غير القابل للتطور، أو غير المستوعب لفكرة الوعي التطوري، يحتم عودة جميع موجوداتها إلى رحمها، أو الذوبان فيها، بعد أن أدى الدور الذي رأته أو قرره لها وعيها الساكن، وهذا ما يرفضه وعي الإنسان، الكائن الذي يمتلك قابلية تطوير وعيه، ووعيه المتطور هذا هو الذي يقوده إلى رفض آلية اشتغال وعي الطبيعة المتحجر عند صيغة وعيها البدائي، الذي يحتم انقياد الانسان إلى الموت، كباقي الكائنات، والتحلل والذوبان في التربة، التي تمتص مكوناته لتعيد إنتاجها من جديد.

ورغم أن الانسان قد بلغ مرحلة الوعي المتطور هذه وبنى أسباباً وأهداف واعية لرفض حالة تحجر وعي الطبيعة، على الصعيد الفردي على الأقل (وهنا، أي في حدود الذاتية المحضة، من حيث كون أن كل فرد أو ذات إنسان، تمثل لصاحبها كياناً خاصاً ومستقلاً، يرى عبره فقط قيام العالم الخارجي أو انهياره وتلاشيه، بتلاشي ذاته وكينونته هو، لا ببقاء واستمرار النوع من بعده)، إلا أن الإنسان مازال لم يهتد للطريقة التي تجعل أو تجبر الطبيعة على التكيف مع وعيه المتطور هذا.

ولنقرب هذه الفكرة نقول، إن مكتشف البنسلين، على سبيل المثال، أو مكتشف السيارة أو الكومبيوتر... أو .... أو..... كلهم ماتوا ودفنوا وتحللوا في التربة وعادوا كجزء ذائب، وبلا معالم ذاتية أو كينونة مستقلة، في الطبيعة؛ وهذا يعني أن العالم والطبيعة وجميع موجودات الكون، تموت، بالنسبة إلى الذات الإنسانية بموتها هي، أي أن كل شيء يختفي باختفاء أي كينونة ذاتية كانت تمثل وجود شخص من الأشخاص، بما فيهم كبار العلماء والمكتشفين، الذين مازالت منجزاتهم ماثلة ومستخدمة من قبل البشرية. لكن أين هو نيوتن ولويس باستير ومير كوري وداروين، كأشخاص؟ لقد اختفت ذواتهم من على الأرض ولم يعد لهم ذلك الوجود العياني الذي كان العالم والناس المحيطين بهم يعرفونهم به وعبره. ولو نبشنا الآن قبورهم فربما حتى لن نجد بعض عظامهم، فقد تحلل وجودهم الكياني الذي كانوا يمارسون الحياة عبره وكنا نعرفهم من خلاله، وهذا يعني أن كل هؤلاء العلماء والمكتشفين قد اختفوا وذابوا ولم يعد لهم وجود ذاتي عيني محسوس، رغم بقاء منجزاتهم قيد العمل واستفادة البشرية منها في حياتها اليومية.

انس البريحي

ومن بين أهم ما أنتجه الهدف المتطور، هو تأكيده لامتلاك الانسان، لإرادة التفكير وإرادة الفعل، رغم بقاء الحياة على غموضها في التعامل معه، وبصيغة التجاهل الذي يثير الحنق والاستياء، وهذا ما يدفع الإنسان للتفكير بوجود عمق آخر في الحياة مازال لم يدركه، وبسبب عدم إدراكه له فإنه يبحث عنه في عالم ما وراء الطبيعة وخلف جدار المحسوسات، رغم أنه قد أحدث خرقاً عملياً في هذا الجدار، بنزوله على القمر وسباحته في الفضاء الخارجي وإرساله المسابر والسفن الفضائية إلى كواكب أخرى غير القمر.

ولكن يبقى الوعي المتطور وما أنتجه من أهداف متطورة، في حدود العارض والتافه، أمام لامبالاة الموت به وبالإنسان ذاته، عندما يسحقه بصيغة تسلطه، في لحظة واحدة.. وهذا يعني أن الموت سلطة تتفيه وتحقير للإنسان ولكل ما وصل إليه من وعي وإنتاج عقلي متميز، فكرياً وعلمياً وثقافياً. وتأتي ضربة الموت في غفلة لتقول للفرد، بسخرية صلفة: اذهب أنت وكلّ جهدك إلى العدم، وكان عليك أن تصدق منذ البداية أنك تافه ولا تساوي شيئاً، مهما فعلت وأنجزت. وهنا يأتي السؤال الذي يثير جنون الإنسان وعجزت الفلسفة عن الإجابة عليه: ماذا كان عليّ أن أفعل غير الذي ضيعت حياتي في فعله؟ هل كان صموئيل بكيت على حق برؤيته النافذة (لا شيء يمكن فعله أو يستحق فعله)؟ أنا ذهبت إلى المدرسة وتعلمت في ظروف قاسية، ثم شقى أمي وأبي لكي أدخل الجامعة وأحصل على إجازة علمية، وها أنا عملت وتزوجت وأنجبت... وبعد كل هذا العناء ها هو الموت يتربص بي على بعد خطوات، هل أنفقت جهدي في المنطقة الخطأ؟ أنا كنت أبحث عن منفذ للهروب من سطحية الحياة وتفاهة النهاية التي تنتظرني، فأين يقبع هذا المنفذ؟ ألم يكن الأجدر بالجامعة أن تدلني عليه، بدل اللغو الذي حشتني به؟ وها أنا الآن، على مسافة ذراع من الموت، وهذا يثبت لي أن كل ما فعلت في حياتي، ليس هو ما كان يجب أن أهدر سنوات تعليمي، بل وعمري كله، من أجل تعلمه.. فماذا كان عليّ أن أفعل إذاً، بدل هدر الوقت وفرصة الوجود في هذه الحياة التي تنتهي بالموت التتفيهي والتحقيّري للذات وكيانها الفاعل؟

إن صيغة ازدواجية الباب الدوار، (الدخول يعني الخروج، إذا لم تتخذ القرار باتجاه أي منهما، في الوقت المناسب)، التي تنتهجها الحياة مع الانسان، تعني من ضمن ما تعنيه، أن المشكلة في النشأة والتركيب الأول، وليست مشكلة ثقافية، رغم أن العارضية الثقافية تلوح في أحد جوانبها، لكنها في الواقع ليست سوى خداع بصر في هذا الجانب، إلا بقدر تحمل بعض المثقفين (الكتّاب) لمسؤولية سحب غير الفلاسفة إلى منطقة إلهاء عرضية، شبيهة بالمنطقة التي حاول همنغواي الروائي (المثقف) سحب نفسه إليها، كنوع من إلهاء النفس عن مواجهة المشكلة (رحلات صيده في الغابات الأفريقية وسفراته المتواصلة لحضور كرنفالات مصارعة الثيران في إسبانيا) قبل أن يواجهه فشل هذه المحاولات وينتحر بتصويب إطلاقة إلى رأسه، من بندقية صيده القديمة، ليعلن لنا أن ليس ثمة طريقة للهروب على الإطلاق. وهذا يعني، من ضمن ما يعنيه، أن الإنسان ليس كائناً سلبياً باختياره الثقافي، كما صرح كولن ولسن، في أكثر من مكان، وفق تفاؤليته الساذجة، وإن المشكلة لا تتعلق بقضية تطوير أدوات السيطرة على الشعور بالسلبية (كون الإنسان كائناً سلبياً بالفطرة)، إنما هي تكمن في محدودية الطبيعة ومعطياتها، كحاضن أساس للوجود، والتي فاقها الإنسان في التطور وبذل الجهد، في حين أنها داومت على سلبيتها وعلى محاربة جهده، والأهم تهميش دوره في المشروع الكوني، من النقطة أو الزاوية التي يراه منها.

والمشكلة أن معظم الأديان جاءت لتقف مع الطبيعة ضد الإنسان، في تهميشه، وعياً وجهداً، بل ولتتفيهه ذاتاً ومشروعاً، وحصره في أضيق دائرة، دائرة عين الدودة الزاحفة على بطنها، بالقول بأن لا عمل ولا غاية لوجود الإنسان غير طاعة الإله، التي لا يحتاجها الإله من الأساس وهو في غنى عنها بذاته. إذن الإنسان يولد ليموت فقط هنا؟

***

الوجود في هيئته التي نعيشها، غير مرضٍ، غير نقي، تلتصق أشياءه بطريقة هلامية وغير نظامية، أي إنها موجودة بذاتها، ولكن ليس لذاتها تماماً، وهذا يشمل الانسان ذاته، ومن هنا يأتي تبدد شعوره بحق الوجود للذات، وهي حالة يقينية، ليس بسبب وجود الموت، بل بسبب نقص في معطيات الحياة من الأساس. أي أن الوجود ولد ناقصاً، وهذا ما شعر به ألدوس هكسلي، وهو تحت تأثير المخدر (إن الذي رآه آدم في صبيحة اليوم الأول من خلقه هو المعجزة، ثم تدريجياً، الوجود العاري). والآن لنا أن نضيف أن ما رآه آدم في يوم موته هو الصدمة الكبرى، فقد فعل كل ما أتيح له، أكل وشرب ومارس الجنس مع حواء وأنجب أولاداً وبناتاً... وها هو يموت ويتحول إلى جثة يجب أن تدفن بعيداً، وهو يتساءل، وهذا هو المهم: ما فائدة أن أكرّر هذا في حياة أخرى، حتى لو كانت أبدية؟ هل تستحق رعشة الجنس، لبضعة ثوان، وطعام يجبرني على التغوط، كل هذا الشقاء الذي عانيت هنا؟ وهكذا تكرر الأمر، منذ تلك اللحظة الافتراضية لبداية الحياة، ولم يتغير سلوكها بالمطلق، وهذا يعني أن نظام الوجود لا يريد بالإنسان خيراً كثيراً، بل إنه يعاديه في أغلب الأحيان.

***

أغلب الوقت، قانون الحياة، قانون الوجود، أو قانون الطبيعة، سمّه ما شئت، يعاملنا كأننا دمى تافهة من القش، وهي - تلك القوانين - لا تتذكر أننا كائنات حية إلا عندما تقرر موتنا، فعندها فقط تتذكر كوننا كائنات حية وتمتلك ما يمكن أن تفقده ليحيلها إلى جثث قابلة للتعفن والاندثار في لجة العدم؛ وهذا يعني، من ضمن ما يعنيه، أن ثمة جانبا عبثيا في جانب القرار العام وقرار التسيير، وهذا الجانب هو المسؤول عن قصور الرؤية التي يُنظر عبرها إلى الإنسان باحتقار وتتفيه لقيمته وحقوقه، وهذا ما يكرّس شعور الإنسان بالضرورة، بأن إرادته وحريته هما موضع التجاذب، بينه وبين الطبيعة، في النهاية. أي إن الأمر ينكشف في النهاية، وخاصة عند دنو الموت، عن كونه صراع إرادات وأن جولة الإنسان، في نهاية المطاف، يجب أن تنتهي بهزيمة إرادته، لأن بقاءه وهو بكامل إرادته إنما يعني تحرره من سطوة "الباب الدوار" وامتلاكه لقرار الخروج إلى ما بعده، هذا المابعد الذي قد يوفر له المزيد من الإرادة والمزيد من التحرر من سطوة الطبيعة البدائية، والمزيد من الإحساس بأنه ليس بيدقاً بيد، استمرت على تحريكه، منذ لحظة ولادته، بلا هدف حقيقي يتعلق بكيانه الذاتي وإرادته التي ترفض الاستسلام لغيبوبة الموت إلى آخر لحظة تسبق حدوث وتحقق فعل الموت.

من جهة، وإن لفتها بعض الضبابية، فإن الإنسان لا يكف عن الإيمان باحتمالية أن تؤدي (دورانية) الباب الدوار إلى جانب، ولو شاحب، من الحقيقة، رغم أنه مازال متأرجح اليقين بشأنها، بسبب استمرار تربص الموت به، خلف شباك غرفة نومه، وتركيز عينيه في كيانه. وربما هذا الوضع الخارج عن السيطرة، هو الذي يقف خلف مرارة "توماس إدوارد لورنس": لا يمكن معرفتها (يقصد الحقيقة). لم تسبب لي رؤاي لها إلا المتاعب، لأنها دحرتني بتفاهة الحياة اليومية، دون أن تقول لي أين أستطيع أن أجد طريقة أخرى للعيش، فأصبحت حياتي بعد ذلك نكتة لا معنى لها. هل يعني هذا أن حياة بلا تهديد الموت، يعني امتلاء الحياة أو عدم تفاهتها؟ على الأقل، فإن حياة بلا موت، تعني توفر المزيد من فرص إغنائها.

كاتب من العراق



علم الكذب

الوجود التاريخي والوجود الميتافيزيقي

حميد المصباحي

التزييف ممارسة قديمة عرفتها كل الحضارات البشرية، وقد كانت دوافعها مختلفة في غرابتها وغاياتها، وهي ليست هنا فعلا فرديا، بل توجه جماعة لتؤسس هوية، يجتمع حولها الناس ويقوّون تكتلهم، اندفاعا نحو حقيقة مشيدة، هي بمثابة حافز على الوجود، قبل أن يتحول ذلك إلى وسيلة للهجوم الذي يبدأ عاطفيا، ففكريا ثم فعليا، ليغدو الفعل مبررا وواجبا مقدسا، تصطف به الصفوف استعدادا لاقتحام أسوار الغير ومدنهم والاستيلاء على خيراتهم، فماذا يفعل هؤلاء المزيفون وما الذي يصنعونه لتحويل الوهم إلى حقيقة؟

هي أثر تاريخي، بقدمه تكتسب حقيقته قوة ضامنة لهيمنة فكرة قبل فرضها بالقوة، بحيث يمحى جزء منها ويكتب عليه ما يناقضه أو يحول بعض محتوياته، ولذلك تتم عملية الحجب لإبراز ما ينبغي الاعتقاد في صحته، فتصير المعركة انتصارا في حرب، والقتل حكم قضائي بشهادة شهود، والهجوم دفاع ضد مهاجمين.

الديانة

في كل الديانات هناك رجال، أسندت إليهم مهمة التصحيح دون غيرهم ممن خالفوهم، فتجد ما قاله كردّ ولا تجد الفكرة التي يردّ عليها، بل معناها كما فهمه، أو أراد أن يفهمه الناس، وبذلك تسيج الديانة نفسها بما يجعل منها واحدة في سياق تعددي.

توصيف الأمكنة

ينقل الحدث الذي وقع من مكان إلى آخر، شبيه في النطق أو حتى الموقع، فيقع التداخل تشكيكا أو إثباتا، وهكذا يتم اختلاق أمكنة إن لم توافق الموصوف لتجد لنفسها صفات أخرى من خلال اللغة المكتوبة.

اختلاق أشخاص

تجد شخوصا في التاريخ لا أثر لهم إلا الأسماء، فتنسب إليهم أقوال قديمة، لتجعل منهم حكماء أو تقاة تمرر بهم قيم، فيصيرون دعامة لها، وهو شيء تمارسه المخابرات الحديثة، لتزرع جاسوسا في بلد ما، فيلفقون لهم اسما وتاريخا وينسبونه إلى أسرة لها جذورها في البلد والمدينة المراد له أن يقيم فيها.

هالة القداسة

التصديق في كل الحضارات يمتح من مقدس، كلما تعمقت جذوره، نال نصيبا من الصحة، فانشغل بالحقيقة يلويها موجّها له حيث يريد للسلطة أن تسير وتصير مستقبلا.

الوثيقة

لم يعد يعتد بمحتواها إلا بعد التأكد من مادتها، التي سمحت الدراسات الأركيولوجية بتحديد زمن وجود مادتها، سواء كانت طبيعية أو حتى مصنوعة، وبذلك اهتدوا إلى زمنها، دون نسيان اللغة التي كتبت بها، إن كانت أصلية أو منسوخة من خلال مقارنتها بما يتزامن معها من وثائق، وقد وجد الباحثون، خصوصا في العهود القديمة، وثائق مزدوجة اللغة، بحيث يلجأ كاتبها إلى استعمال حروف لغة أخرى للتعبير عن أفكاره، مع وجود حواش شبيهة بطلاسم، لكنها عبارة عن شيفرة، فاهمها يهتدي إلى حقيقة تلك الحروف ومغزاها، وقد لعب رجال الدين دورا حاسما في ذلك، فهم النساخون القدامى، الذين تعتبر الكتابة سرهم المقدس، الذي به يخفون الدلالات المقدسة، أحيانا بلغات عتيقة لضمان سريّتها، في انتظار من يعثر عليها من جماعتهم وأتباعهم، كما أن محن المطاردات كانت تحتم فعل ذلك، صونا لموروث مقدس أو مختلف عنه في بعض قضاياه، التي لم يكن من الممكن التصريح بها، لتدس في جحور أو تماثيل طينية أو معدنية، أو حتى دور عبادة لا يجرؤ أحد على التنقيب فيها عن الوثائق المخفية، عن عيون الرقابة وحماة الأسرار المحفوظة. فالوثيقة مخطوط، يختلف باختلاف الحضارات ودرجة وعيها بتاريخها، أو ما يعتقد أنه سيرتها، التي بها تتعرف على هويتها ومآل السابقين من أسلافهم، الذين حرصوا على استمرارهم بما استطاعوا، حربا وهربا واختفاء وحتى غزوا وهجوما على غيرهم من الحضارات، وتلك تجارب، لا يمكن التفريط فيها بسهولة، وهناك عمليات أخرى، يلجأ إليها القدامى، وهي تفريق الوثائق وأحيانا تجزيء الواحدة أو إعادة نسخها بلغة أخرى، مع الإحالة على غيرها بإشارات تتضمنها الوثيقة نفسها، فالمؤرخ المعاصر، لم يعد يتعامل بثقة مع ما يتوصل إليه، بل يفترض غايات أخرى، وراء كل رمز أو إشارة، إنه يفترض دائما، محاولة تضليله بما يجد، حتى لا يبحث عن خفي بالقرب منه للتشكيك في آخر، يتقاسم معه الموضوع نفسه، دينا كان أو

أحمد الوعري

تيارا أو حدثا، فالوثيقة قد تدل على قبر خفي، أو ثوب لقتيل أو شاهد قتل بمذبح قربان، لتتشابك أزمنة الحدث مع طقوس أو تقاليد قد تكون أقدم من الوثيقة نفسها.

الديانة

الدين هو اعتراف بفضل رباني يجتمع على الاعتراف به متدينون، يسيجون جماعتهم بأفعال مشتركة، تمثل أخلاقهم والمنظم لأفعالهم تجاه بعضهم وغيرهم ممن اختلف عنهم، وبذلك يخلقون وشائج قديمة، يمثلها الجد أو المبعوث المقدس لهم، ولأنها موروثة فلا بد من سند تاريخي يؤكدها ويثبت ما عرف من وقائع مؤسسة لوجودها، فيلزم عن ذلك تصور حكايات، قد تكون عبر حكمية متخيلة، يبحثون عمّا يثبتها من الشهود، أو يشهدون بأنفسهم على مشاهدتها وإن فصلت بينهم وبينها عقود وحتى قرون، فإن ثبت بعد المسافة، أتوا بمن تراءت له رؤيا أو حلما، لربط الحاضر بالماضي السحيق، ولأنها حكيت وتم توارثها، تغيرت حسب العصور والأزمان، أو تم استقدامها من حكايات حضارات أخرى وثقافات مغايرة، فيخفى بعضها كتكملة لها، أو حثا على إتمامها بما يفسرها أو يضيف إليها، فتظهر أخرى مزاحمة وقد تكون مناقضة، (apocryphe) لكن مؤسسات الدين تلغيها وتعمل على إقصائها، باعتبارها مشوهة لما تم التعاقد حوله، فتظل على هامش الحقيقة مهما كان قدمها وجدارة تصديقها، بل تلفق لها أوصاف قديمة تدينها لتلغي شرعية محتوياتها، وتضاف لها توصيفات أخرى تطال الجماعة التي اعتقدت بصحتها (gnostique) كجماعة سرية عبادتها وأفكارها، تنشد اكتفاءها بذاتها تمهيدا لنهاية مرحلة وبداية أخرى، وقد تعتبر نفسها مجسدة لشخصيات آخر الزمن، لتعيد وجودها كاستئناف لبداية أجهضت بخطايا البشر وحماقاتهم.

الأمكنة الجغرافية

لأنها فاضحة للزيف، تحاط بمجازات واصفة ونعوت يحسبها المطلع عليها أسماء لأمكنة، فتجد مرتفعا شاهقا، وجبلا أسود، أو مدينة ظليلة، فقد تصير ظليلة أو ضالة، وتحيل على المكان لخلق نوع من الثقة في الوصف والإلمام بالحدث، باعتباره مؤشرا على الوثوق في ناقله، كأنه يستدرج القارئ ليغريه بكونه عاين الوقائع، وهناك اختلاق لأمكنة، تبين فيما بعد، أنها متخيلة كما يفعل الروائي برسمه لأمكنة تنسجم مع شخوصه لتفعيل التأثر بما يرويه، وتنال الأمكنة المحال عليها صورة أسطورية في تصويرها للملاحم الكبرى، لتنسيك الانتباه لتفاصيل أخرى، ربما كانت أهم بالنسبة إلى المؤرخ والمتحقق من الوقائع، مما يحدث ارتباكا في الذهن وتشويشا، ينتهي إما بالثقة المطلقة فيما يُروى أو الإقلاع عن مساءلته، لأنه عبارة عن موقع متمثل تخيلا وحتى وهما. المكان المموه، بمثابة إشاعة، لشدة تكرارها تصير حقيقة لم يشهدها أحد، بل شهدها الكل وأيقن الجمع بها، فقط لمجرد القول أنها أصل لهم، فيها ولد الأجداد وعاشوا بعد انتقالهم إلى أخرى.

اختلاق أشخاص

الغاية من ذلك، تحويل فكرة شبيهة بأسطورة إلى إبداع فردي منسوب إلى شخص، يتم خلقه تاريخيا ليشهد بفكرة، إما لكونه معروفا أو ذا سلطة اكتسب بها حظوة في مخيال الجماعة، فيصير له تأثير سحري، يجعله من مؤسسي وجود متميز، فيعتقد بوجوده كشرط لحدث ربط به، ولم تعد إمكانية الحدث ممكنة إلا به، رغم أنه مختلق بتوافق بين قوى، لا أحد يعرف ملابسات الموافقة على افتراض وجوده الضروري، رغم أن المؤرخ، لا تنقصه وسائل الإثبات، لا قديما ولا حديثا، وقد يحدث ذلك مثلا في عالم الشعر، فتنسج حوله حكايات، أو حتى في تراث حضارة بأكملها، فيغدو وجوده مسلّما به، مجسدا لفكرة الانتصار لها مشروط بوجوده الذي بتقادمه رسخ لنفسه ملامح متناقضة بما نسب إليه، وبفعل ذلك، يصير إشكاليا بما طرح حوله، فهو بألغازه المحيرة شيد عالما حوله، بصراعاته وبطولاته وأقواله، فكما ينتحل كتابا لينسب إلى شخص، تبدع شخصية وتنسب إليها أقوال بلغة العصر الذي يفترض أنها عاشت فيه، وعايشت أناسه وتفاعلت مع عواطفهم وأفكارهم، بل واقعيتها المتخيلة هي معيار عصر بأكمله، وتتمة لحلقة توثق لحلقات أخرى وتاريخ آخر.

هالة القداسة

يحتاج كل مقدس إلى سد ثغرات تعتريه، فيصمت عن قضايا فيها تناقض، أو ينقصها الوضوح، وهو عليه أن يمارس فعل المحو وإعادة النسخ على أنقاض ما مُحي، وهي فكرة قديمة، بحيث يتم حرق المعنى السابق بحرق المادة التي عليها كتب أو رسم، أو افتعال تجاوز لها بما صدر فيما بعد من أوامر من المؤسسين، وليجوز لهم فعل ذلك، يتقدّسون في نظر الأتباع، أو يخول لأنصارهم ذلك، فيفعلون مجسدين لإرادة متعالية، أمرت بشكل ما وعلى الجميع تصديق ذلك، فهو ركن إيمان بالمقدس ومبعوثه أو تابعيهم ممن أنيطت بهم مهمة الحراسة والتبجيل، فالنسخ مهمة لها رجالها وأهلها ممن يجيدون إعادة الرسم بإخفاء آخر، وقد جرت عادات إخفاء أسمائهم، أو حتى التخلص منهم بعد إنجاز تلك المهمة المقدسة، ويصير اختفاؤهم واجبا أسطوريا لحفظ السر بعدم توسيع دائرة العارفين به، وبذلك تسمى الوثيقة التي يجرى عليها ذلك (palimpseste) كن مع تطور الأشعة، صار بالإمكان الكشف عمّا كتب تحت المنسوخ لاكتشاف أصل يراد طمسه، وبذلك تعرت الكثير من الحقائق، غير أن الجواب عن سبب فعل ذلك، صعب يدفع لتصور فرضيات، يرجّح بعضها على بعض حسب المعرفة المتحققة حول عصر الوثائق المكتشفة، لكن حساسيتها الدينية، تدفع للتحفظ وعدم المجازفة بالحسم في الدوافع ولو كانت مجرد فرضيات، لكنها مرحلة ممهدة للكشف عن الحقائق الخفية والمزعجة ليقين الكثير من الحضارات، خصوصا العتيقة، والتي لها تاريخ يمتح من المقدس ويسعى لحمايته من النبش فيه أو الكشف عن قداسات لم تكن كذلك.



الكذب والتاريخ

يتبين مما سبق أن الأدلة التاريخية من خلال الوثائق، غير كافية حتى عندما تخضع للمساءلة والتمحيص، فالحقائق ليست واحدة، ففيها المقبول عرضه، وفيها المرفوض المراد طمسه، لما يشكّله من إمكانية لاستئنافه فاعلا في هوية، تريد أن تتحقق بشكل آخر، ضد أخرى تعتبرها ساطية على إرثها، سلطة كانت أو ثقافة وربما حتى وجودا، فالتاريخ إن توقف بفعل الإكراه، ينبعث ليستمر منتقما أو ثائرا أو حتى مدمّرا لذاته، التي اكتشف أنها لم تكن هو كما تصور ذاته قديما، ولذلك تسعى الحضارات لتحصين ذاتها ضد كل جديد في تاريخها وجدّته فتحفظت عليه حماية لوهم استأنست به واطمأنت له حتى غدا أهم من الحقيقة نفسها، بل ربما ضحت به صونا لما راكمته من معارف ومجهودات حول أوهام، تفضل التشبث بها، والذود عنها كيقين تحتاج لاستمرارها متصالحة مع ذاتها.

كاتب من المغرب مقيم في تركيا



الوجود المتخيل

الخيال الإنساني في مجتمع ما بعد الحداثة

حسام الدين فياض

يتبع ما بعد الحداثيون خُطى ماركس النقدية، ويزعمون أنهم يتمتعون بإدراك مميز للحالة الفذة المسيطرة على المجتمع المعاصر، الواقع في أَسرِ ما يطلِقون عليه "الوضع ما بعد الحداثي". من ثم، لا يدعم بعد الحداثيين ببساطة المذاهب الجمالية، أو الحركات الطليعية مثل التبسيطية أو التصورية (التي انبثقت عنها أعمال مثل التكوين الطوبي الذي قدمه كارل أندريه)، بل لديهم طريقة مميزة لرؤية العالم ككل، ويستخدمون مجموعة من الأفكار الفلسفية التي لا تكتفي بدعم الحالة الجمالية لـ"ما بعد الحداثة"، بل تحلل أيضاً الحالة الثقافية لـ"ما بعد الحداثة" في عصر الرأسمالية المتأخرة. من المفترض أن هذه الحالة تؤثر فينا جميعاً، لا عبر الفن الطليعي فحسب، بل على مستوى أكثر جذرية عبر تأثير ذلك النمو الهائل في الوسائل التكنولوجية، وبالأخص وسائل الاتصال ومواقع التواصل الاجتماعي المعتمدة على الأجهزة الإلكترونية التي أطلق عليها الفيلسوف والكاتب الكندي مارشال ماكلوهان (1911- 1980) في ستينات القرن العشرين "القرية الإلكترونية".

من هذا المنطلق سنحاول التعرض إلى أهمية الخيال في حياة الإنسان خاصةً في عصر التطورات التكنولوجية الهائلة عصر تدفق المعلومات والصور والإيحاءات، التي أصبح لها قدرة تأثيرية واضحة المعالم على عقل الإنسان وفكره وممارسات حياته اليومية من خلال إعادة إنتاج تصوراته وآرائه وقناعاته حول كل ما يدور في الواقع الاجتماعي (المعنوي والمادي). وذلك بالاستناد إلى آراء الفيلسوف الألماني المعاصر راينر فونك من خلال كتابه "الأنا والنحن: التحليل النفسي لإنسان ما بعد الحداثة"، وأفكار الفيلسوف وعالم الاجتماع النقدي هربرت ماركيوز من خلال كتاباته النقدية المتعددة حول "قدرة الخيال على التحرر من سيطرة الواقع".

حول أهمية الخيال

إذا كنت تعتقد أن الخيال هو عالم المحبطين لمواجهة قسوة الواقع، أو أنه مجرد أحلام يقظة لا تصلح إلا للكسالى، فإنك لا تعرف حقاً ما هي قوة الخيال؟ تلك القوة التي اعتبرها ألبرت أينشتاين (1879 – 1955) كل شيء وتفوق المعرفة أهمية، قوة الخيال التي دونها لما كان هناك أيّ اختراع أو فن في العالم، قوة الخيال التي يستخدمها كل المبدعين والعلماء والناجحين والرياضيين. في حقيقة الأمر، يساعد الخيال على التغلب على العقبات في العمل، وفي المنزل، والمشكلات في العلاقات المختلفة، لأن الخيال يجعل الإنسان قادراً على النظر إلى التحديات بطرق جديدة، والبحث عن حلول للمشكلات خارج الصندوق. ووفقاً لدراسة عصبية حديثة، تشير إلى أن الإنسان المبدع يخلق مزيداً من الخلايا العصبية في عقله، فإذا استخدم خياله بنشاط فستقل احتمالات إصابته بمشكلات في الذاكرة مثل الخرف أو الزهايمر بنسبة 73 في المئة. كما أن الخيال يجعل الإنسان قادراً على التعاطف والشعور بالآخرين، فهو يضع نفسه مكانهم، ويتقمص حالتهم، مما يجعله أكثر تعاوناً وتفهماً وقدرة على التوصل إلى أفكار ملهمة في التعامل مع المشكلات والنزاعات.

إذن، الخيال يجعل الإنسان أكثر حيلة وذكاء في استخدام الموارد، ونشاط الخيال سيجعلك أقل استهلاكاً، على سبيل المثال: ستبتكر وجبات لذيذة، ستصنع بنفسك العديد من الأغراض وتدمج بين الأشياء لتكوين منتج جديد مفيد. كما يفتح لك الخيال بوابة الأفكار في أنشطة واستثمارات مختلفة تنمّي أموالك. عندما تسمح لعقلك أن يتخيل دون قيود ولا أحكام فسيساعدك هذا على تقدير مهاراتك، والثقة بأفكارك ومشاعرك.

إن الاستخدام الصحيح والإيجابي للخيال يساعد على تجاوز المخاوف المرضية، ويُستخدم أحياناً في علاج اضطراب الصدمة. كما أن قوة الخيال أكثر من مجرد أحلام اليقظة، فالعلم في أصله خيال جامح، والدليل على ذلك أن كل ما حولنا من مخترعات وأنماط حياة حديثة كانت في البداية بذرة في الخيال، ولولا الخيال ما اخترع الإنسان الأول الأدوات، ولا حوّل الإنسان المعاصر العالم إلى قرية صغيرة يتواصل أفرادها بالصوت والصورة رغم آلاف الأميال التي تباعد بينهم، ولما تمكّن الإنسان من التجول في الفضاء.

وهكذا ينظر إلى الخيال على أنه القوة الإبداعية الضرورية للاختراع والتصميم، وهو قاعدة الفنون كلها، وأي فن بلا خيال هو منتج ميت لا روح فيه. ومن المعروف أن أحلام اليقظة من الحيل الدفاعية التي تلجأ إليها النفس البشرية عندما تضيق بها الحياة، ويزداد حجم الإحباط، وهي حيلة جيدة إذا استخدمت بشكل معتدل واعٍ، حيث تخفف من آلام اللحظة الراهنة، وتفتح الأفق أمام العقل ليتخيل وضعاً أفضل وحياة جيدة. وبحسب الكثير من علماء النفس الإيجابي، وخبراء تطوير الذات فإن الخيال يمكن أن يغير حياة الإنسان بالكامل.

وتستند فكرة "قانون الجذب" على أن ما تتخيله يصبح واقعاً، وأن ما تركز عليه في عقلك وتمنحه من مشاعرك تجذبه إلى حياتك. وحتى إذا لم تكن تصدّق "قانون الجذب" فإن قوة الخيال تبقى أمراً ملموساً في حياة البشر، فلا يمكنك الوصول إلى هدف إذا لم ترده وتتخيله أولا، يقول والت ديزني إنه لو لم ير ديزني لاند في خياله لما أصبحت حقيقة على الأرض، ويقول أيضاً "إن تمكنت من الحلم بشيء.. يمكنك أن تقوم به".

وفيما يتعلق بالخيال عند "إنسان ما بعد الحداثة " يذهب راينر فونك (-1943) في كتابه "الأنا والنحن: التحليل النفسي لإنسان ما بعد الحداثة" الصادر عام 2005، الذي يعتبر بشهادة العديد من الباحثين والمتخصصين المعاصرين، في كونه أول محاولة علمية جادة استطاعت وصف إنسان ما بعد الحداثة في شموليته، وتحليل الأسس النفسية والاجتماعية التي تحدد هويته، وإزاحة الغطاء عن الثقافة الما بعد حداثية في تجلياتها الاقتصادية، بدراسة الجذور الأيديولوجية لهذه الثقافة وشرح أخطر ما توصل إليه إنسان زماننا من استلاب وتغريب، عن ذاته وعن الآخرين، فيقول "لا تتحول القدرة الذاتية أو الكفاءة الخاصة إلى خاصية ذاتية أو ملك ذاتي إلا عن طريق ممارستها، وبالتالي فإن التمرين وحده هو الذي يحافظ على قدرة معينة من القدرات الإنسانية. إن الذي لم يعد يمارس قدرته على التخيل، يصبح دون تخيل ويكون عليه تعويض عجزه على التخيل ونقص الصور والتمثلات الداخلية عن طريق تقنيات إنتاج التخيل أو عن طريق استهلاك الصور الخارجية الخيالية. ذلك أن التخيل هو نتيجة صور التمثل الداخلية، نتوقع من خلالها أوضاعاً واقعية معينة ونحاكيها ونكررها، دون أن

نعيشها بالفعل أو دون أن نكون مضطرين لعيشها".

ويعتقد فونك أن التخيلات تحقق أهدافاً مختلفة، حيث يمكن أن تستعمل للهروب من الواقع واللجوء إلى أحلام اليقظة ويمكنها أن تعوض الشريك إذا كانت التخيلات الجنسية أو المساهمة في تكثيف الإشباع الجنسي، كما أنها تمكّن من معايشة الحرية والتصالح والخلاص، إذا كانت ذات طبيعة دينية. وقد تساعد على التقليل من العجز وتزيد في القوة الذاتية إذا عاش الفرد تهديداً أو اضطهاداً أو إدانةً. وقد تقلل من وطأة ممارسة العنف في الواقع. وعلى الرغم من أن التخيلات لا تكون دائماً مفيدة، بل قد تكون هدامة أو مليئة بالخيال القسري، فإنها تمثل مبدئياً قدرة إنسانية مهمة للغاية.

ويرى فونك أنه دون صور خيالية داخلية، لن يكون هناك فن ولا أدب ولا شعر ولا أفلام ولا علم ولا رؤى ولا اكتشافات ولا يوتوبيات ولا أمل. ذلك أن القدرة على التخيل هي قدرة إنسانية أساسية، تشبه القدرة على التفكير وعلى وعي الذات. ثم تطرّق في نهاية المطاف إلى ضياع القدرة على التخيل عند الإنسان المعاصر بسبب سطوة وسيطرة الوسائل التكنولوجية المتقدمة على كل مفاصل الحياة الإنسانية، وفي هذا الصدد يقول فونك: يمكن أن تضيع القدرة على التخيل، عندما لا تُمارس. كما أن التصور المُقدّم أي المقترح (المفروض) بالقوة يقود إلى تقلص القدرة على التخيل، ذلك أن سرعة تتابع الصور تعيق صور الخيال، بل تُعوضها. وعلى الرغم من كل تعويض، لا تمارس القدرة على التخيل إلا بقدر قليل جداً وتفقد قوتها وأرضيتها (أساسها). وفي الوقت نفسه يزيد غياب التخيل بطريقة تصبح فيها القدرة على التخيل محددة وتابعة أكثر فأكثر للصور الخيالية المقدمة. ويعتقد فونك أن الصور الخيالية والخيال تنتمي بالفعل وبقوة إلى حياتنا اليومية، بحيث أنه لا يمكن التفكير في أيّ حياة ولا في أي تنظيم دونها. حتى وإن لم تكن هناك أيّ حياة خالية من الخيال، بل حياة لم يعد المرء فيها ينتج أفكاره الخاصة، وبالمقارنة مع تطور المنجزات البشرية، لم يعد للإنسان أيّ تفكير خاص، بل يستهلك فقط ما يُعرض أمامه. ولا يوجد التخيل الذاتي إذن إلا كتخيل مكتسب وكصور مقتبسة من الخيالات المقترحة.

ويضيف فونك فيقول "تكمن نتيجة فقدان الخيال بسبب إمكانيات مشاهدة الصور في ارتفاع الملل. فعندما لا يُمارس النشاط العقلي الداخلي الذاتي - الخاص ويُعوض بما يُقدم للمرء من صور، فإن المرء يكون في حاجة إلى مؤثرات وتنشيط خارجية، لتجاوز الموت والملل".

أما ماركيوز (1898 - 1979) فيؤمن بأن للخيال قدرة على التحرر من سيطرة الواقع، حيث تحتل مقولة الخيال أهمية بالغة في نظرية ماركيوز النقدية، فهي لا تشغل في نظريته النقدية دوراً معرفياً فحسب، بل دوراً سياسياً. فالخيال يكتسب لدى ماركيوز أهمية خاصة من حيث أنه يأخذ بأيدينا خارج حدود الواقع القائم، ويمثل رمز المنطقة المحصّنة المحرمة التي لم يستطيع مبدأ الواقع انتهاك حرماتها.

ويؤكد ماركيوز على أن هناك صلة وثيقة بين الفلسفة والخيال، ولقد أشار الفلاسفة السابقون - أرسطو، كانط - إلى أهمية التخيل في تجاوز الهوة بين الواقع القائم والواقع العقلاني، فدون الخيال تظل كل المعرفة الفلسفية في قبضة الحاضر أو الماضي، وتكون مقطوعة الصلة بالمستقبل الذي هو الرابطة الوحيدة بين الفلسفة والتاريخ الحقيقي للنوع البشري.

ويرى ماركيوز أن المجتمع الصناعي المتقدم قد ضيّق النطاق الفني للخيال، وسمح بنشاط الخيال العلمي والتقني الذي يعمل داخل إطار الإنتاج العلمي والتقني والذي يمكن أن يحقق مزيدًا من التقدم الاجتماعي والحضاري، لكن الأمر الذي يؤكد عليه ماركيوز هو ضرورة رد الاعتبار للخيال لما له من أهمية قصوى في تحرير الإنسان والخروج به من مأزق الوضع القائم من خلال إمكانية استدعاء الصور وتوجيهها نحو ما يمكن أن يسهم في تغيير الواقع الاجتماعي.

ووفقاً للنظرية الفرويدية، يؤمن ماركيوز بأن الخيال هو القيمة العقلية الوحيدة التي لا تزال إلى حد بعيد تحتفظ ببراءتها الأولى، وتحتفظ بحريتها واستقلالها تجاه مبدأ الواقع. حيث يعيد التخيل التوازن المفقود بين منطق السيطرة ومنطق الارتواء، أو بين لوغوس وإيروس، والتخيل من وجهة نظر مبدأ الواقع ليس نافعاً وغير حقيقي، أنه مجرد لعب، حلم يقظة. ومن حيث هو كذلك، فإنه يداوم الحديث بلغة مبدأ السعادة، بلغة الحرية مقابل القمع، ولغة الرغبة والارتواء غير المحبط. في حين أن الواقع يسير وفق قوانين العقل، ولا علاقة له مطلقًا بلغة الحلم.

ويعتقد ماركيوز أن الخيال كعملية عقلية مستقلة إنما يتمتع بقدرة عالية على تحقيق ضرب من الانسجام والتوحد، وخلق عالم مثالي حرّ يتجاوز الواقع الإنساني المتناحر، فالتخيل يستهدف إعادة التوافق بين الفرد والكل، وبين الرغبة وتحقيقها، بين السعادة والعقل. وبينما يتحول هذا التناغم إلى مجال اليوتوبيا بفعل مبدأ الواقع القائم، فإن التخيل يلحّ على أنه ينبغي ويمكن أن يتحول إلى واقع.

ولا يكتفي ماركيوز بإظهار الدور الخلاق للخيال في قدرته على تصور عالم مثالي متكامل، بل يلح أيضاً على ضرورة أن يدخل الخيال إلى قلب الممارسة السياسية، وأن تمتزج المقولات الفنية الجمالية بالمقولات السياسية. وهذا ما يشير إليه ماركيوز عندما يتحدث عن حركات التمرد والاحتجاج التي يقودها الشباب والطلبة في أوروبا فيقول: إذا أصبحت قيمة وحقيقة الخيال من متطلبات الفعل السياسي لتمرد شباب المثقفين اليوم، وإذا ما انتشرت الأشكال السريالية للاحتجاج والرفض بين الحركة، فإن هذا التطور الذي يبدو ظاهرياً بلا معنى يمكن أن يشير إلى تغير أساسي في الموقف. إن الاحتجاج السياسي إذ يكتسب صفة شاملة يصل إلى بعدٍ مازال بوصفه بعداً جمالياً لا سياسياً في جوهره. والاحتجاج السياسي يقوم بتنشيط العناصر الأساسية والعضوية بدقة من خلال هذا البعد: أي الحساسية الإنسانية التي تتمرّد على وصايا العقل القمعي، وهي بفعلها هذا إنما تبعث القوة الحسية للخيال.

وعلى الرغم من إعطاء ماركيوز أهمية كبيرة للدور النقدي للخيال، إلا أنه يعود فيؤكد على أن النظرية النقدية تسعى إلى استنتاج مقولاتها من الواقع العيني للإنسان، وليس من العالم السحري للخيال فقط، لذلك فهو يقرر أن النظرية النقدية لا تتصور أفقاً لا نهائياً للإمكانات، ومن حيث هي كذلك "فإن حرية التخيل تحتفي إلى الحد الذي تصبح عنده الحرية الواقعية إمكانية حقيقية. وحدود الخيال لا تعود هكذا قوانين للماهية.. ولكنها حدود تقنية بأدق معنى".

لا بد لنا من القول إن الإنسان ذو البعد الواحد هو نتاج المجتمع المعاصر، وهو نفسه مجتمع ذو بعد واحد يسيطر عليه العقل الأداتي والعقلانية التكنولوجية والواحدية المادية، وشعاره بسيط هو التقدم العلمي والصناعي والمادي وتعظيم الإنتاجية المادية وتحقيق معدلات متزايدة من الوفرة والرفاهية والاستهلاك، بحيث تهيمن على هذا المجتمع الفلسفة الوضعية التي تطبق معايير العلوم الطبيعية على الإنسان، وتدرك الواقع من خلال نماذج (كمية - رياضية) وتظهر فيه مؤسسات إدارية ضخمة تغزو الفرد وتحتويه وترشّده وتنمّطه وتشيئه وتوظفه لتحقيق الأهداف التي حددتها. لذا يجب علينا من منطلق إنسانية الإنسان إعادة الاعتبار لملكة التخيل والخيال لدى الإنسان المعاصر تلك الملكة المقيدة في ظل التطورات التكنولوجية المعاصرة بغية تحفيزه على الابتكار والإبداع عبر التفاعل البنّاء مع واقعه الاجتماعي من أجل بنائه والسيطرة عليه وإعادة النزعة الإنسانية المسلوبة لإنسان ما بعد الحداثة في ظل منجزات الحداثة والتقدم والتطور التي شيأت كل شيء حتى الخيال ذاته.

باحث من سوريا مقيم في تركيا

المراجع المعتمدة:

• كريستوفر باتلر: ما بعد الحداثة، ترجمة: نيفين عبد الرؤوف، مراجعة: هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، 2016.

راينر فونك: الأنا والنحن (التحليل النفسي لإنسان ما بعد الحداثة)، ترجمة وتقديم: حيد لشهب، دار جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط1، 2016.

مي عباس: كيف تستخدم قوة الخيال لتحقيق ما تريد؟ موقع حلوها، تاريخ النشر:28-10-2019. https://www.hellooha.com/articles/

آلاء بن سلمان: الخيال عند إنسان ما بعد الحداثة، مدونة الساقية، 17 سبتمبر، 2018. https://saqya.com

حسام الدين فياض: رؤية ماركيوز لقدرة الخيال على التحرر من سيطرة الواقع، منصة معنى الفلسفية، 15 فبراير، 2022. https://mana.net/
/imagination-and-reality

كمال بومنير: جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (نموذج هربرت ماركيوز)، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، بيروت والجزائر، ط1، 2010.

هربرت ماركيوز: الحب والحضارة، ترجمة: مطاع صفدي، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007.

هربرت ماركيوز: فلسفة النفي (دراسات في النظرية النقدية)، ترجمة: مجاهد عبدالمنعم مجاهد، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1971.

Herbert Marcuse: An Essay on Liberation, Beacon Press, Boston, 1969

حسام الدين فياض: الحضارة تفرض على الإنسان أنماطاً من القهر لإخضاع غرائزه، صحيفة العرب الدولية، لندن، العدد: 12498، الأحد 2022/08/07.



لسان ديك أعمى

فاروق يوسف

تغيب الحكاية حين يتهشم اللغو

"البلاد هنا" ألتفتُ إلى الخارطة. قلت "عليّ أن أصحح نظري فأنا لا أرى بلادا" صار يضحك حتى دمعت عيناه. يا له من عالم فكاهي. في المرة القادمة سأكون حريصا على أن تكون أجوبتي أكثر جدية. هو لم ير الهضاب ولا السهول ولا الأنهر ولا الجبال بل رأى بشرا كانوا يدبّون كالنمل. ولأن عيني المصور تلمعان من خلف عدسة التصوير فقد ابتسمت لكي لا يخترق ذلك اللمعان صدري باحثا في قلبي عن الألغام التي زرعتها جيوش الألم بعد أن انسحبت من قتال، اجتهد المشاركون فيه على ألاّ يطلقوا رصاصة واحدة في الأرض الحرام. يا لفتنة ما تفعله الأصابع وهي تخط على الماء أسماء لا يراها المرء إلا بقوة عاطفته. "لقد رسمتُ خارطة لتلك البلاد على صفحة الماء" لم أخبره بأني رأيت حقولا تمتد بين غيمة وأخرى في سماء زرقتها ملأت روحي وفاضت لتنتشر في جسدي وتغطيني فأختفي عن النظر. عدت إلى خزانتي مثل يد كانت تلوّح بزهرة من نافذة قطار قبل أن يدخل القطار نفقا مظلما. ما أصعب العيش لو أن الفتى حجر. لا ضحك ولا بكاء. لا شعر ولا نثر. لا سماء ولا أرض. ألا تغيب الحكاية حين يتهشم اللغز؟ كانت البلاد فكرة نسفتها الصورة مثل لغم. سأكف عن البحث عن المعنى لو أني أمسكت بشكلي. لو أن ظلي لم يسبقني ملوحا بمنديل أبيض للوداع.

سنة تضع ساقا على ساق

البلاد تقع بين إصبعين. خاتم الأميرة الضائع تحت العشب يتشبه بصفرته ويروق له أن يأكل من يديها. في صحنها ملعقة وما من حساء وبيدها شوكة وعلى الطاولة سكين. أيها النادل تلك المرأة بشبحها اليتيم هي أمي. لم أخبرها أنني حين وعدتها بسنة غياب فإن ذلك يعني العمر كله. عمرها وعمري. كانت أعمارنا قصيرة.

هل قلت سنة؟ فهي عمري. سنة تضع ساقا على ساق وتدخّن مثل فاتنة تنظر إلى طريق تسلكه الأبقار والعجول من غير أيّ أثر للحليب. الخط الأبيض المرسوم بطبشور هو آخر ما رأيته من تلك البلاد التي لا يزال دخانها عالقا بثيابي. أشم رائحتكم أيها الغرباء وأنتم تمدون أيديكم في الظلمة بحثا عن أثر لصابونة نسيها أجدادكم تحت المخدة. أكانت أحلامهم مصوبنة؟ تلك البلاد تحلّق مرة مثل فقاعة وتسقط مرات مثل فأس على جذع نخلة، كانت إلى وقت قريب معبودة. كلها صور بالأسود والأبيض بعد أن خطف الغبار الأصباغ كلها. يا صوتي الساقط من أعلى شجرة تين مجردا من الألوان لن تجد يوسف في قاع البئر ولن تضع زليخة على لسانها وهي تشمت بالنساء اللواتي قطّعن أيديهن مخطوفات بمرأى الملاك. تعال لنقف معا بين السدير والخورنق. فالعمر قصير والسنة تطول ولا يملك النعمان أسلحة خفية. كل ما لديه سلة تفاح ولوح خشبي وما من بحر قريب. هل ستقول لليلى إن الذئب التهم جدتها؟

في انتظار الوصفة السحرية

"أيها النهر لا تسر/انتظرني لأتبعك/أنا أخبرت والدي أنني ذاهب معك". أقل من كيلوغرام من العاطفة وأكثر من كيلومتر تفصلني عن محلة الصنم. لم يكن هناك صنم. حين جلست على الطين مثل كائن بحري أخرجت رأسي فرأيت أصناما. قلت سأدعوها على الغداء لتحدثني عن ذلك الصنم الذي أقمت في ضيافته سنوات عديدة في قلب بغداد بساحة الطيران قريبا من جدارية فائق حسن في الجانب الجنوبي من حديقة الأمة. يوم كانت هناك حديقة غازي أجلسني والدي على سياجها والتقطنا صورة بالأسود والأبيض. كنت أرتدي دشداشة مخططة قصيرة فيما كان والدي يرتدي بدلة استلمها قبل يومين من خياطه الباكستاني. كانت الصورة من أجل بدلته. في النصف الثاني من القرن العشرين كانت عفيفة إسكندر هي سيدة المزاج البغدادي. حتى حضيري أبوعزيز القادم من الناصرية صار بغداديا وذهب إلى بيروت ليغني هناك. "عمي يا بياع الورد" صارت على كل فم. حين اختفت حديقة غازي كان هناك "تانكي" للمياه ولم تكن هنا محلة الصنم. لقد اختفت وظلت هناك ثغرة بين كنيسة الأرمن ومقبرتهم. كانت المدرسة الأرمنية التي درست فيها هي الأثر الوحيد الذي يقف بين ثغرة جغرافية وثغرة تاريخية. حين اهتديت إلى مقبرة الإنكليز في الوزيرية وهربت بصديقتي إليها تذكرت أنني نسيت أحد دفاتري مفتوحا في انتظار الوصفة السحرية التي وعدتني بالمضي وراء النهر.


ريتال ركاب

يضيء قلبك مثل حشرة

بلاد لا تغمض عينيها على الريش. أرتاد المسافة بين أمسي وغدي بجناحي طائر نائم. سينام الكاتب بين سطرين. ينام المعجم على حافات صفحاته. لكن الكلمات تسقط من أعلى لترتطم بالأرض وتتشظّى حروفها. أمد يدي لألتقط أشلاء حروف متفحمة وأضعها على الجدار فلا أتمكن من قراءتها. ألأنني لا أرها أم لأن المسافة بين يدي وعيني هي عينها المسافة بين أمسي وغدي؟ أعدك بالنهر حين تصعد إلى الجبل وتمسك بذيل الغيمة. أعدك بقارب حين تغرق وتلتهمك الأسماك ويضيء قلبك مثل حشرة. أعدك بالليل حين يضيق نهارك بالفوانيس التي نفد زيتها. أفكر في النهار الذي أغمض عينيه على ليل أضاع قنديله في قاع بئر لن تلمسها غيمة بظلها.



ولأن الخارطة من ورق وقدميّ من حجر فإن الطريق التي مشيتها صارت شقا يقيم فيه النمل أعراسه. ما من أحد سيأخذ بيدي لأصل إلى بلادي مثل يتيم مشرد. أقيم في الصوت ولا أشم رائحة للضوء الذي يتسرب من أجنحة الفراشات. ليست بلادي بابا ضيقا لأفكر من أجلها بسلامة نظري. لذلك لم أر ساقين ناعمتين وهما تتسلقان السلم الموسيقي. سأعجنك بالعشب الذي وطأته غزالتي التي هربت من شباك بيتي الذي تركته مفتوحا من أجل أن أحتفل بالحشرات الريفية. لو أني فتحت فمي لامتلأ لساني آهات. يا بلادي لقد سقطت أغنياتك من فمي قبل وصولي. لست سوى لوح أصم.

لا عقارب في ساعتها

"البلاد هنا" "مَن قال إن البلاد هناك؟" "ولكنك تبحث في الرمل عنها" "لكي أتعرف على معدنها" "الذي هو من هواء" "ولا شيء إذاً مما حلمت" أطرد بعصاي الغزلان التي شقت طريقها في ضباب غزلي لتقف أمام مرآتي وترى امرأتي التي تذوب في الزئبق كلما سقطت عليها نظرة غريبة. ليس سري أرنبا بريا ليركض. لقد صنعت من الرمل آنية تشرب الماء قبل أن يلمسه إصبعي. تلك بلاد ليس لها جدار لتتكئ عليه ولا تلبس درعا يقيها الرصاص ولا تجر بقرة، تشرب من حليبها. إنها الجملة التي استخرجت صمتها من الصخب. هي الفتاة التي سلمتها عذريتها إلى الشهوة. كلما وضعت يدا على خدها ابتلّت اليد بدموعها. كلما ألقت خطوة بعدت عنها خطوتها التالية. ولا عقارب ساعتها تدور في الفراغ. مَن لديه الجرأة لكي يريق ماء الحواس على عتبتك فلا تكونين مرئية ولا يُسمع لك صوت ولا تطير رائحتك في الغبار ولا يُلمس باب معبدك. في الوتر المشدود تجرحك الأغنية وتحومين مثل شبهة على رأس ملاك هارب من عباءته البيضاء. يا البلاد أما آن لك أن ترتاحي وتريحي. تجلسين على لسان ديك أعمى وتفلتين صيحتك كل صباح.

جُمل

أيها الغد ذراعاك قصيرتان وفمك ضيق
مثل بلبل أعمى سال نشيدي على ذراعيك
الفكرة ليست حصاة والقصيدة ليست حصانا
أنام على أمس تضم مخدته الرطبة شهوتي
زهرة من ربيعك تخلق خريفا من الغابات.

شاعر من العراق مقيم في لندن

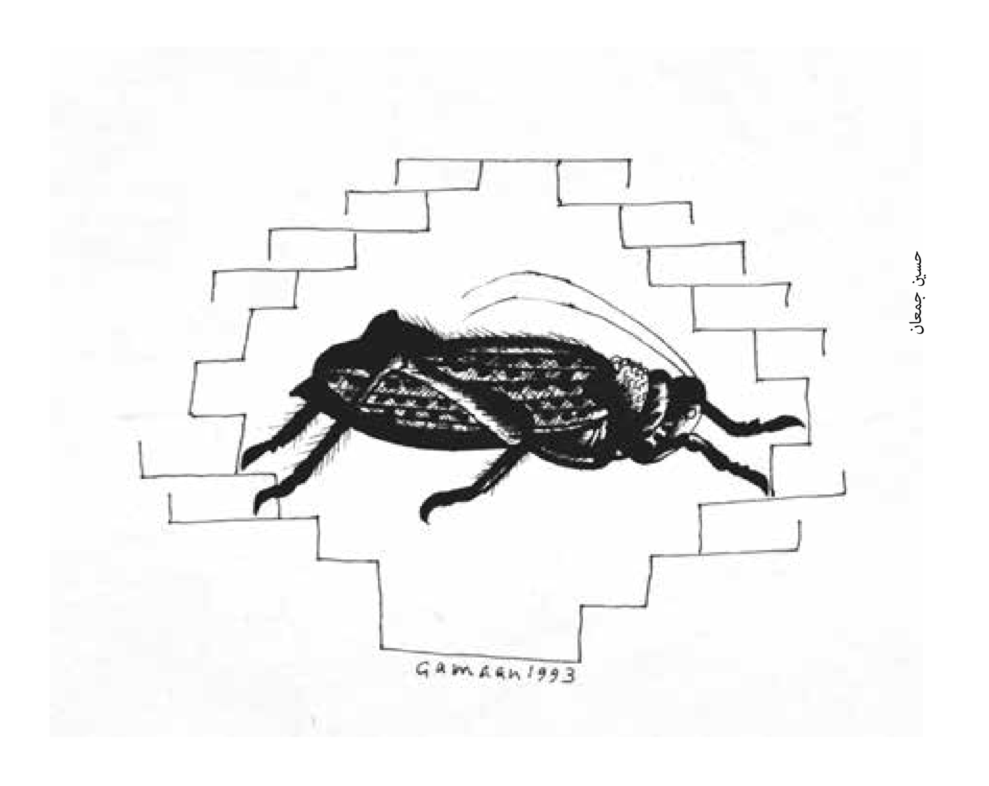
ريتال ركاب



شعر

لا شيء يعكر مزاجي اليوم

مهيب البرغوثي



عيد ميلادي، ورائحة اللحم المحروق

1

كانت الشمس في صحوتها الأولى حين مررنا من فوق الجسر، كانت الجثث تغطي وجه الماء، ورائحة العفن المنبعثة من اللحم الآدمي المحروق تجعلنا نغطي أنوفنا بأيدينا التي أكل منها شوك الطريق ما أكل، مررنا، وحين شارفنا على اجتياز الجزء الأخير من الجسر، صرخ أحدنا:
– انتظروا انتظروا يا رفاق، هناك أحد منهم ما زال يتنفس.
كانت عيوننا مسمرة على المسافة المتبقية من الجسر وأرواحنا تنظر إلى الجثث المترامية في الماء.

2

تلك التي تقاتلوا على التهامها كانت بقايا جثتي
وذلك الذي اختلفوا على لونه كان دمي
حين هبت العاصفة، تناثر الأهل وتبعثر الجيران
بحثت عنكِ في أرجائي. كنتِ مشغولة بالرحيل. اختبأت خلف الشجرة المسنة، تلك الشجرة التي لعبنا بترابها ونحن بريش القرى.
كنتُ أنتظر أن يمر الغزاة وتهدأ العاصفة!
كنت خائفاً جائعاً حين أخذت أقطع من فخذي الأيمن وأشوي على نار هادئة.. كم كان لحمي لذيذاً!

3

لا شيء يعكر مزاجي اليوم
ستمر الدقائق الأخيرة من العام الماضي
وأنا أجلس أشرب الشاي
وألعب الورق مع أشخاص لا أعرفهم
كان جو المقهى حاراً جداً
كنت ألبس ملابس خفيفة
وأشرب الشاي ولا أفكر بشيء آخر
الشمس حفرت قناة في عظامي
والكل ينتظر مني أن أتركهم وأذهب للسهر مع أصدقاء آخرين
فالليلة عيد ميلادي
لكن مرت الدقائق الأخيرة من العام الماضي، وأنا ألعب الورق وأشرب الشاي
وكان العالم ذبابة تطن خلف مؤخرتي.

كارل ماركس وفأري الصغير

في الحقيقة عليّ أن أقدم اعتذاري للرفيق
كارل ماركس...
من بين كل كتبي يا رفيقي
أحب فأري الصغير كتابك الذي أزعج العالم عبر مئة عام أو يزيد
لقد أكل فأري الصغير كتابك
"رأس المال" الجزء الأول
ولا أعرف كيف استطاع هذا الفأر اللعين
أن يأكل كتابك في يوم واحد
بينما كل الأحزاب الشيوعية العالمية
لم تفهمه كل هذه السنين
ولم تفهم أنه جاء ليحرر الشعوب المحروقة والبائسة
من نير العبودية..
وبالتأكيد، فأري الصغير
لا يعرف بقايا سلالتك من بوتين وزوجته الجميلة
رشيقة القوام
لكنه احتج بطريقته
على التدخل الروسي
في سوريا
لن أقتله ولن أحبسه بعد الآن
فعذراً صديقي ماركس
"وصحتين لفأري".

تحاولين النوم

وأنتِ تحاولين النوم الآن
تغلقين عينيك
تزورك صور الضحايا
وصور أبناء الجيران الذين ماتوا
بالأمراض المعدية
وخزان الماء الوحيد في القرية
الذي سرق مياهه الأوغاد اللصوص
ستأتيك صور من أحببتِهم في طفولتك
وأنتِ تنامين الآن سترين صورتك بعد نومك هناك
وأنتِ تحاولين النوم، يهاجم نومك القلق
ترين ما ترين ممن يزورك
أحلام عاطفية قصيرة.

أشتاقكِ

أشتاقكِ كمقهى
فيه أمارس كل عاداتي السيئة
وأشرب قهوتي في زاوية على مهلٍ
وأحب عيون أصحاب السوابق من لصوص ومجرمين
وهم يأكلون صدركِ الشهي
بنظراتهم الجائعة



أحبكِ كمقهى
أقف على شرفتكِ وأنظر للمارة
وهم يلاحقونكِ.

بيت مليء بالجثث

النصوص حيوانات أليفة
ما أكثر الجثث في المنزل
وتلك الحيوانات الأليفة تزداد جمالاً
كأنها تحاول أن تقول شيئاً عن الموسيقى
أو الحب
هذه القصائد التي خبأتُها
جنباً إلى جنب
مع الدواجن والارانب
ستنبت لها ذات يوم أجنحة من الحب والموت
وستتحول بعض النصوص إلى أشجار
من اللوز والسفرجل
والاخْرى إلى زجاجات نبيذ
والبيت سيبقى مليئاً بالجثث.

الليل مريض بالحنين

ما زال رأسي ثقيلاً من ليلة أمس
أمشي في شوارع المدينة
أغمض عيني، أتلمس طريقي إلى البيت
أحاول أن أستدل على أسماء الأشياء
أفشل كل مرة وأضرب رأسي مرة بالحائط ومرة أخرى بالسرير
أشعر بالبرد والوحدة
من لف تلك الأفاعي حول رقبتي؟
من وضع البئر في فمي؟
من جردني من الحنين
هذا المساء
حتى أبكي كل هذه السنين
دفعة واحدة؟

كم من أحدٍ يحبّ أن يموت من أجل كلمة بثلاثة حروف!

صديقتي،
كم أتوق أن نلتقي ثانية، لأرى البسمة على تلك الشفاه..
صديقتي،
كثيرة هي وشهية المغريات في الحياة، لكنّكِ أشهاهن ثمراً..
أحاول أن أهرب منك كل لحظة وكل يوم، لا لأني أخاف، أو أخفي سراً عظيماً،
فقط لأني قد أدمنت ذلك الألم الذي اسمه "الفقد" أو الحرمان..
لكن يا عزيزتي، كم هو ممتع أن نلتقي وتتشابك أصابعنا تحت المطر..
كم مرة عليّ أن أكرر أنني أحب تلك القطرات المنسابة بانتظام، على زجاج شباك المطبخ لكن، كم أكره لحظات البَرَد، ذلك البرد الذي يدخلني في موجة الذكرى، ذكرى مَن رحلوا..
صديقتي،
كم هي موجعة تلك الكلمة، رغم أنّ تلك الحروف الثلاثة، التي تحملها، على أكثر من معنى.. تتصور نفسها أنها حروف الجنة ، "الشغف" آهٍ .. كم من صورةٍ ومعنىً لتلك الكلمة داخلنا! إنها تطرد تلك الشياطين، شياطين الغرائز المفتعلة..
كم من أحدٍ يحب أن يموت من أجل كلمة بثلاثة حروف!
صديقتي،
كم أشتاقكِ، لكن سأبقى بعيداً؛ لنجعل ذلك الخطَّ الفاصلَ بين الحرمان والفقد مربوطًا بين روحَيْنا، ويؤرجحنا باستمتاع، هل تستمتعين بالبُعاد!
صديقتي،
أعرف أن عمرنا في الحياة أقصر من عمر الحيوانات الأخرى،
لكن يا صديقتي، هي الحياة، خطأ مركّب، وعلينا أن نعيشها دون أن نفكّر في تحليل تلك العقد الفرويديّة فيها..
صديقتي،
أعرف أن كل تلك الأكاذيب، والحب، الأسئلة الهزيلة والغريبة، كل ذلك سيعود آخر الليل لينام بين أحضانك.
أعرف أيضاً حقاً
أن السماء لن تهبني مرة أخرى امرأة مثلك..
لكِ يا صديقتي العزيزة الجميلة،
كل الصداقة، التي لن تراها تلك الأرض مرة أخرى
أدعو لكِ كل صباح ومساء، من أجل أن نفترق بهدوء أوفيد في منفاه..
أحبكِ، كوني بخير.

وحيداً سأحتفل بعيد ميلادي الأخير

سأشتري لوحة القبلة لشيجال
وأعتمر قبعة جان جينيه الفرنسية
التي قدمها لي صديقي رائد وزوجته شروق
تعبيراً عن الفرح
وحيداً سأحتفل بعيد ميلادي الاخْير
سأسمع نينا سيمون وبلاك جاز كتعبير عن حبي لما مضى
سأرتدي لاول مرة قميص البجعة الحرة.
وأقول شكراً للحياة
سأضع يدي في يد الشباك وأتعلم الانتظار
وحيداً سأحتفل بعيد ميلادي الاخْير
لن أحتاج أحداً معي، فصديقتي أحبت جاري الثمل
رأيتها تقبله وأنا أقرأ في الحمام
سأمْضي الآن نحو النجوم
فلا شيء سيوخْر متعة الموت عندي في عيد ميلادي الاخْير.

الانتحار في المنزل صباحاً

كان عليك أن ترسل الرجل ذا الرجل الخشبية
ليعود بزوجتك والأطفال، والكلبة المشاغبة
وكان عليك أيضاً أن تطلب من الجيران إغلاق نوافذ البيت جيداً، بعد أن تموت
في الساحة الخلفية للمنزل،
كانت الشمس أعلى من معدلها هذا الصباح
كل شيء قابل للاحتراق الحزن،
الشجر، الكواكب، البيوت الخشبية،
وجثة الرجل المحترم
التي وجدناها هذا الصباح تقرأ في
حديقة المنزل.

الشقيقة

أخرج صباحاً تائهاً، كارهاً
لا أقوى على الرؤية
كل شيء يتحول إلى أكوام من القمامة
إنها تدمر خلاياي، جزيئات دماغي المطفأ
إنني أموت
آه رأسي
الوجوه البلاستيكية، تزعجني
الشمس تلتهم رأسي
كل شيء حولي يتلاشى
رأسي رصيف
أو أي شيء أكرهه
لكن رأسي مسالم يفكر كيف يدفع فاتورة الماء والكهرباء
لكن تلك اللعينة الشقيقة
آه لو أستطيع خلع رأسي وتغييره بأي شيء
حتى لو بحذاء، إنني أموت ببطء سلحفاة تسابق أرنباً
آه رأسي.

روح الليل

أمشي في جبال "كوبر" القمر يتلصص علينا كأننا لصوص.
كنتُ كلما قلبت حجراً فرت نجمة نحو السماء، وكانت رائحة الميرمية الجبلية تطارد روح الجبل ويمزجها بأناقة الطبيعة كنا نسمع في ساعات الفجر الأولى حفلة الحواس تحتفل بموت الجبل.
حين ثمل الفتى

جن جنونه ورقص مع الجبل
والليل كان وفياً للنباح.

صباح شتوي

كئيب كأي صباح شتوي
فرح كجنود غسلوا جروحهم
ليلتقوا مع محبوباتهم ويحدثونهن
عن صباح انتهت فيه المعركة
قلق هذا الصباح،
نحصي فيه غنائم الحرب
ونجمع الجرحى
ونحرق آخر السفن
ونطل نتفقد أمهاتنا
متوترٌ هذا الصباح
كوطن غادر الخارطة.

الأرض.. اللعنة

هذه التي كنا نعتقد
أنها شيء من المستحيل
هذه الارض
حين فجأة هبطنا عليها
لم نكن نعرف أن هناك الكثير منا
سيموت،
من أجل أوراق الشجر
أو أحجار الطريق،
كنا نعتقد أنها شيء
مقدس مكتمل، ستحمي أطفالنا
من حشرات الليل
هذه اللعينة
التي تسمى الارض
سنهجرها إلى سماء ملأى بالأعشاب.

لا تستطيع أن تسميها الحياة

ماذا يعني أن تكون قد تجاوزت الخمسين
دون أن تشعر بلسعة زجاجة الكحول منتهية الصلاحية
أو ألا تكون قد شممت رائحة نهد امرأة
بعد أن تصل نشوتها
ماذا يعني أن تتجاوز الخمسين دون أن تكون قد أحببت
وتركت ونمت على الأرصفة وحدك
لا تستطيع أن تسمّيها حياة،
وأنت تتسلق منتصف الخمسين بكامل صحوك
دون سيجارة حشيش أو كأس من العرق في الطريق
عليك أن تعيش كل هذا العمر وحدك لتشعر كم هو ممتع
أن تستمتع بكل هذه الخيانات الصغيرة،
دون عائلة، أو صديق تودع معه أصدقاءك حين يرحلون
ماذا يعني أن تصل منتصف العمر ولا وطن يشعرك بدفء
قلبك كلما أتعبك الأوغاد
لا تستطيع أن تسميها حياة
إن لم تقرأ بوكوفسكي.
أو تَضيع مع أشعار آن سكستون
أو تتخيل المطبخ وتراقب انتحار سلفيا بلاث
لا يمكن أن تسميها الحياة.

أيها الليل

خذني معك
لا تتركني هنا
فالليل في بلادي موحش وكثيف
أيها الليل سأبكي عنك
وأحمل عنك ألم الفراق
وعندي من الحسرة والفقد ما يكفينا
خذني معك أيها الليل
فالحزن سرق النجوم
فلا أب ولا أم
تبقى لي
ورفاقي يتصيدهم الموت كالدوري على الطريق
وحبيبتي
لا تخف ستأتي معنا أيها الليل
خذنا معك.

كلما مشيت ابتعد الصوت أكثر

أمشي في الشارع
يلاحقني نشيد وطني
لأكثر من مناسبة ويحذرني من ضرورة
الانتباه لكل ما حولك
أمشي أبتعد، وكلما ابتعدت أصبح النشيد أكثر وضوحاً
كلب يقود رجلاً كفيفاً.

إنها الحرب

نعيش هنا حياة صعبة وغير آمنة
الكل مهدد بالخطر والموت
تباً إنه العالم السفلي
إنها الحروب
إنهم يتاجرون بنا كما لو كنا قطع أسلحة
أو كومة أحذية فقدت أقدامها
نعم إننا كذلك،
لذلك إما أن نَقْتُل أو نُقتل
تباً للعالم إنه ينزلق.

مجنونة

كانت تتناول
زجاجة الكحول
وسيجارة الحشيش
دون أن تخجل مني
كنت أحبها أكثر من ذلك بكثير
وأعجبت بالقرط في طرف أذنها
وأحب أنها لم ترد على توسّلاتي بأن تكون محترمة جداً،
كانت تبكي كلما مارسنا الجنس
وتشرب القهوة، وهي تقرأ بابلو نيرودا
كانت تحب فكرة التدخين ليلاً
كانت شغوفة جداً وشبقة جداً
وأنا أحبها جداً.

يا حبيبي

في الصباح
حين يكون القمر دائرة من الحلم والنحاس
وقبل أن يسرقوا الشمس
كانت السماء تبكي
والنجوم تنهار كأنها جبال من الجليد.

أصوات

تلك الأصوات التي تصرخ في ليل الغرفة
هي من المكتبة تحديداً
أصوات من انحازوا للموت
يوماً
وبقيت كتبهم تصرخ في خواء الحائط
القليل القليل
من الحياة.

يحدث كثيراً

الشارع تنقصه بعض العتمة
ذلك الضفدع يقفز وكأنه غزال
يا لشرك شجرة اللوز
أحبك دائماً كيفما اتفق
قد يحدث أحياناً
أن أبحثَ عن الهاتف فأجده في الثلاجة
والحذاء في الفرن

يحدث كثيراً
أن أجد رأسي صدفة على رأس قطة
مسكينة عمياء
يحدث دائماً.

جنون

ليست هناك غرفة، في هذا العالم
لنحب أو نموت فيها كما نريد
لذلك يتهموننا بالجنون
حين نحاول الانتحار
لنجد العالم الآخر
فنذهب مثلما يسقط المطر سريعاً
إلى الجحيم
ونحن نضحك.

ملابسك الداخلية

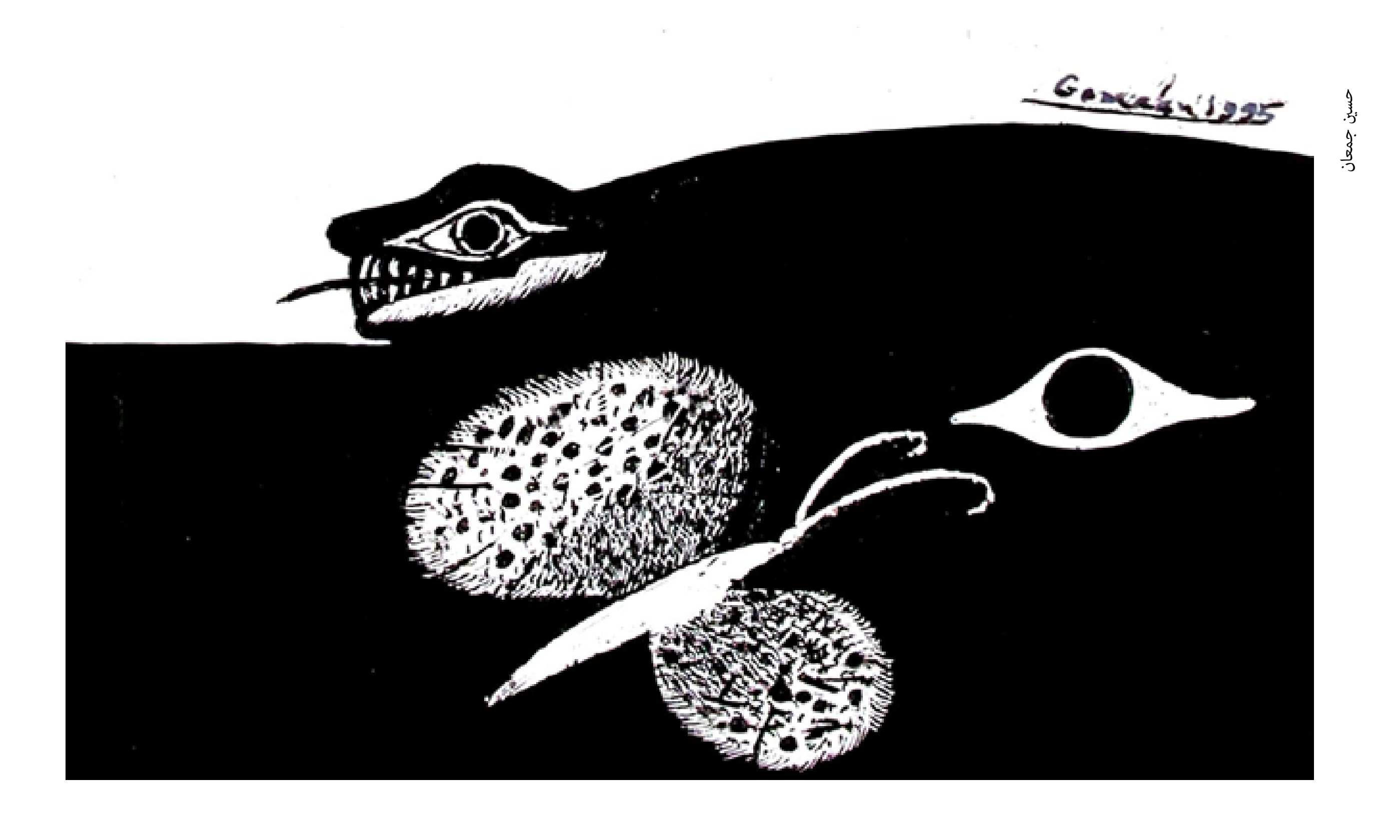
الأغاني الوطنية يا حبيبتي
تثير شهيتي للضحك
والرتب العسكرية
تجعلني أفكر بالجنس طويلاً
أما الخطب العصماء الفصائلية
هي دون غيرها
التي كانت تجعلني
أتذكر لون ملابسك الداخلية
يا حبيبتي
وأنتِ تبولين في المطبخ الحزين.

كل شيء أصبح بعيداً

كل شيء أصبح بعيداً
البحر، المدينة، أنتِ
كل شيء، كل شيء
حياتي الأولى معكِ
الشمس، ضحكات الصبايا على أرصفة المدينة المهجورة
كل شيء تلاشى
المشاكسات الخفيفة،
والصراع على سائحة أجنبية بعد الثمالة
كل شيء أصبح الآن بعيداً
وحده الموت أضحى
أقرب الخيارات يا حبيبتي.

أحب صور عشاقكِ السابقين

هل تُحبين أن تشربي القهوة ونحن نتحدث عما حصل بيننا
في الليلة السابقة لعيد ميلادك
أم تحبين أن تشربيها بعد حمام السباحة الدافئ؟
حسناً،
الموسيقى، المزيد من الموسيقى
كأس النبيذ،
وجواربك وقلم الروج الأزرق،
يحاولان أن يلملما ذكرى ما حدث بالأمس
قلت: أحبكِ
رغم أن عيد ميلادكِ قد مضى
وأنا لا أملك ثمن هدية لكِ، لكن أعرف أنكِ تفهمين هذا
الطفر الأممي الوطني،
أنظر نحوي لا أرى شيئاً
أحاول أن أبعثر أشياءك
جوارب، القميص الشتوي الذي أحب أن أراكِ فيه في كل الفصول
مرآتك الصغيرة في حقيبتك
صور عشاقك السابقين
أحبهم لأنه يوماً ما ستكون صورتي بين صورهم.



حسين جمعان

ألبوم عائلي

صورة ماركيز فوق رف الصحون تماماً
وجيفارا يتصدر ستارة غرفة النوم
وكما كان يحب سارتر الأماكن الضيقة والمعتمة
وضعت صورته في الحمام إلى جانب صورة السيدة ذات الشعر الأشقر الطويل
أما المرأة الوحيدة التي كنت أحب أن أغسل ملابسها الداخلية
وأمشط لها شعرها الطويل
فريدا كاهلو
فقد اختار لها مصمم الديكور صورة نصف عارية وهي خارجة من حمام السباحة
ووضعها على الدرج
المؤدي إلى المخرج الخارجي
أما الجد ماركس، فقد أخذ النصيب الأكبر من صور الألبوم العائلي الذي أخذته صديقتي حين افترقنا مع المكنسة الكهربائية وبعض ربطات ورق الحمام
بعد أن تركت ملابسها الداخلية على الحبل ومضت.

أحلام مستعارة

كل الأحلام، أو بعضها أو البعض منها
لا يمكن تأجيلها،
هي دائماً هنا
لا شيء يوقف سرعة مرورها
إنها مثل شلال من النجوم لا يهدأ
صورنا .. افكارنا.. حياتنا.. مطبوعة على أبنية المدينة
فجأة ترتفع بنا نحو نشوة لعينة
ثم تسقطنا مبللين، حزينين، كئيبين.
أحلام
توابيت تسير بنا نحو الهاوية
وتورثنا الموت.

شاعر من فلسطين



الأنثى، الفلسفة والحياة

الثالوث المقدس

هدى سليم المحيثاوي

سأتحدث هنا عن نفسي؛ وأذكر واقعة حيَّة، ساهمت إلى حدٍّ كبير في لفت انتباهي في وقت مُبكر من حياتي إلى محنة السجون وأهلها. هذه القضية التي تؤرّق عيش البشر على امتداد رقعة الكرة الأرضية هي من دفعني لأن أذهب بعيداً في رصدها، لأن المعاناة لا تقع على المسجون وحده، ولكن في الحقيقة تتعدى ذلك إلى الأهل خارج السجن أيضاً - الأب والأم والزوجة والأولاد والأخوة والأخوات وحتى الأقارب الأبعد - ويحصل لهم مضايقات عنيفة من سلطات مستبدة غاشمة لا يمكن تصور فداحتها، ح باب آخر أصغر منه فيه شرّاقة تُفتح وتُغلق من داخل السجن. ودائماً ما كنتُ ألمح الأعداد الغفيرة من الخلق ومن أهل الريف خاصة -يظهر ذلك من لباسهم - ينتظرون أمام باب السجن لأمر ما؛ عندما أمر من أمام باب السجن بعد الانتهاء من دوام المدرسة والعودة إلى البيت ظهر كل يوم.

ولا أتحدثُ هنا عن شرط أن يكون هناك فلاسفةٌ نساء، بل أن تكون الأنثى مُحركاً لكل ما هو حي، للفنون، للتعدد، للجمال، للآراء، للشعر، للمسرح، وللرقص والتعبد، عندها نكون وصلنا إلى المعنى الحقيقي للفلسفة، فتحُ باب الاحتمالات، ومن هو الأقدرُ على ذلك من الأنثى، وهي مَن كانت في جميع الحضارات رمز التغيير والحياة.

من المهم عند الحديث عن تطور صورة الأنثى منذ القديم، ملاحظة أنه لم يكن من العيب البوحُ والتعبير عن الحب بأكثر الصور جرأة، حيث يخبرنا المؤرخ وباحث الآثار السوري سعد فنصة ومن خلال مقالين مطولين منشورين على موقع "بلا رتوش" بعنوان "قراءة جديدة للآلهة الأم"، أنه في قراءة لعملٍ نحتي اكتُشِفَ في منطقة شاتال هيوك جنوب الأناضول من الألف السادس قبل الميلاد، والذي يمثل امرأة عارية تتربع على عرشٍ ذي مسند من الجانبيين، يمثلان نمرا وأسدا، والمرأة في حالة وضع، حيث ينسلُ من بين فخذيها رأسُ طفلٍ وليد، أما تحت قدميها فيمثل النحات جماجم إنسانية، وبحسب شرحه، يرى فنصة، أنَ هذا التمثال لا يدعُ مجالاً للشك في سيادة المرأة الآلهة الأم، باعتبارها خالقة وسائدة وخالدة، وأيضاً مثيرة للشهوات الحسية وكذلك خَصبة، أي أنها باختصار إلهة هذه الرموز مُجتَمِعَة.

مازالت المرأة تُشير إلى هذه الرموز، لكن ما اختلف في الوقت الحالي، هو الجرأة في البوح والتعبير عن الحب وعن هذه المكانة، حيث تبدلت الجرأة والتفاخر ليحل محلها العيب والميل للخفاء والتستر في البوح بذلك.

الحب هو فلسفة الشعر، الحركة، الجمال، التعدد، التنقل، الخيارات، والمسرح كذلك، ولا أقصد الحب الشخصي هنا، بل حالة المجتمع العامة بكل تجليات الحب في فنونه ومسرحه وشعره وتفاصيل علاقاته، وذلك انعكس حتى في الأديان، ففي المسيحية مثلاً نُلاحظ أن فكرة الإله المُحب والله هو المحبة، أساسُ هذه الديانة، وبالتالي كانت أقلُ تشدداً وحدودها أكثرُ اتساعاً في التفكير، فالله هو ثالوثٌ مقدس وليس واحداً أحد.

أما العقل فهو فلسفة التحليل، النقل وليس الخَلق، فالخَلق لا يمكن أن يُصار من مجتمعٍ جامد لا روح فيه، لا تعددية، وأيضاً ليس القصدُ بالعقل المنطق هنا، بل هو تنحيةُ القلب بكل ما يكتنفه من عواطف وخيال، فيأتِ المُنتَج ناقصاً وغير كافٍ لتضمين صورة الحياة البشرية، التي أساسها قلبٌ وعقل، ولا يجب أن تمشي دون أحدهما فتكون عرجاء.

استوقفتني نقطة مهمة في مقال السيد فنصة والتي أتت على جزأين بتفاصيلَ غنية، أنَ بعضَ علماءِ الآثار ربطوا بين علم الآثار وبين التحليل النفسي الذي ابتدعه فرويد، فإذا كانت العودة إلى المس السنين الأولى تكشفُ لنا سر الشخصية الإنسانية، فالعودة إلى مُقدسات ورموز تلك العصور، تكشف لنا سر الحضارة الإنسانية، وفي هذا مقولةٌ هامة لعالم الآثار جاك كوفان "إنَ الضيق الذي يصيب العالم الثالث، المُقتَلَع من جذوره ومن ماضيه الخاص، يقدم لنا في أيامنا هذه تصويراً هائلاً عن ذلك، ولهذا يمكننا البحث عن عُصاب يخص البشرية الحديثة برمتها عندما لا نقوم في المظهر سوى بتذكر طفولة حضارتنا".

تواجدت النساء الفلاسفة بقوة ونشاط في ساحة الفلسفة اليونانية، ولعبنَ دوراً جوهرياً في تطور الفلسفة المبكرة، وهو ما تؤكده الباحثة ماري إيلين، بدءاً من زوجة فيثاغورس، وأثر المدرسة الفيثاغورسية عموماً، وليس انتهاءً بأسماء كثيرة طرحتها ماري.

لم تولد الفلسفة اليونانية من فراغ، بل أسست لها الميثولوجيا التي سادت قبلها وحلت الأخيرة بديلاً لها، احتلت فيها الآلهة الأنثى المركز المُتسيِد، فخلق ذلك حرية التفكير واللاحدود فيه، مُطلِقةً العنان ليأتِ فيلسوفٌ/ةٌ ما ويروضه، في المقابل، انحسارُ دور المرأة، والذي بدأ مع

جبران هداية

بداية التشريع ونصوص حمورابي وتحول دور المرأة من الدور السيادي والألوهي إلى دورِ التابع المُمْتَلَك، أذهبَ معه تلك الحرية التي هي روح الحياة، مما أغلق باب الاحتمالات، وبالتالي أغلق باب المنطق الفلسفي. فغياب المرأة عن الحياة، ظهر تجليه في الفلسفة، ليس بين النساء كمُنتِجات للفلسفة فقط، بل كمحركٍ للرجل أيضاً.

إنَ الفترة التي عاشتها المرأة كتابعة، أفقدتها إحساسها بذاتها، بقدرتها ورمزيتها، وبداية أخذ المرأة لدورها من جديد هي استعادتها لحبها لذاتها وتعلية هذه الذات على أيِّ ذاتٍ أخرى، فالرجل مُتقبل لذاته، ويعيش برغباته، أمّا الأنثى مازالت تقمع رغباتها وطبيعتها الأنثوية لإرضاء الرجل تحديداً، فلا يمكن أن تستوي هكذا علاقات إن لم تحب الأنثى ذاتها وتُعليها عما حولها من ذوات. ورغم أن الرجل في العالم الشرقي يكبت رغباته ويحاول أن يجمِل من طبيعته، ليس إرضاءً للأنثى، بل ادعاءً للتدين والأخلاق، الذي يريد أن يفرضه على الأنثى.

فلا بد من خلق حالة توازن في محبة الذات بين الرجل والمرأة، حتى نعوِل على تطوير وخلق مجتمعٍ تنويري، حتى لو وجدنا تنويرياً مازال حاضراً حتى وقتنا هذا في ترسيخ مبادئ مكانة المرأة وحقوقها كابن رشد، لا يمكن لرجلٍ أن يخلق عالماً منيراً تحتل الأنثى مكانتها الطبيعية فيه، فالرأي عن المرأة في الفلسفات عموماً لا يفترق عن آراء الحركة النسوية في الوقت الحالي تجاه الرجل، فكلاهما ناتجٌ عن تجاربَ شخصية ورداتِ فعلٍ انفعالية، لا ترقى لأن تكون صورةً حقيقية، فشوبنهاور عادى المرأة بسبب فجور والدته، كما أرسطو تماما فيقول "إنَ المرأة لم تُخلق لا للعلم ولا للحكمة، وإنما لإشباع غرائز الرجل، وكذلك ذهب نيتشيه، ولكن السؤال هو: لماذا تستسلم المرأة أو تُتحَدَد بنظرة الآخرين إليها! لا بد من تجاوز هذه النظرة والالتفات إلى عملها.

حين كتبَ كانط كتابه عن الأنوار قال "إنَ بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان عن القصور الذي هو مسؤولٌ عنه، وإنَ المرءَ نفسه مسؤولٌ عن حالة القصور هذه عندما يكون السبب في ذلك ليس نقصاً في عقله، بل نقصٌ في الحزم والشجاعة في استعماله، ليُلَخِص قوله: كُن جريئاً في استخدام عقلك.

فالكسلُ والجبنُ هما السببان في أنَ عدداً كبيراً من الناس يُفضلون البقاء طوال حياتهم قُصّراً، بعد أن حررتهم الطبيعة منذ أمدٍ طويل من أي توجيهٍ خارجي، وهما السببان أيضاً في أنه من السهل على الآخرين أن يُنصّبوا أنفسهم أولياءً عليهم".

رغم أن كانط لم يشمل المرأة في خطابه هذا، بل خاطَبَ الرجل وحده، باعتباره الوحيد الذي يملك عقلًا ويستطيع أن يفكر، لكن دعونا لا نهتم بمُراد كانط ونركز على فكرته، وهي باختصار والواقع الحقيقي، فإنَ الرجل لا يفكر بكِ، بل أنت من يجب أن تفكري في نفسك، المعضلة، أنَ الرجل يفكر في نفسه، والمرأة تفكر في الرجل!

هناك أفكارٌ تُطرح ويتم ترسيخها فقط لأنَ قائلها ذو سِيط، أو مكانةٍ أدبية أو فكرية ما، ثم تتحول هذه الفكرة إلى صورة ومن ثم مرجعية لتفسير الكثير من القضايا، وفجأة تنقلب فتصبح حقيقة أو من المُسَلّمات.

مثلاً، تقول الكاتبة إيزابيل الليندي في كتابها "روح المرأة" الصادر عام 2020، ترجمة مريم ناجي، "أن تكوني امرأة، يعني أن تعيشي حياتك خائفة، الخوف من الرجال موجودٌ في الحمض النووي لكل امرأة"، يا لهذه الصورة السيئة، لماذا، وكيف نؤسس لهكذا صورة!

على مبدأ أننا نقول الفكرة حتى نصدقها، لماذا لا يتمّ التأسيس لفكرة عدم الخوف وعدم الكره، وفي المقابل عدم الشفقة كذلك على الرجل، لماذا لا نُخصي المشاعر السلبية القائمة على الإنكار لطبيعة، من الأحق علينا أن نحترمها، دون أن نخضع كنساء لسطوتها.

برأيي هذه من الأفكار التي يقولها البعض فيصدقها الكل، فلماذا نخاف من الكائن الأكثر خوفاً، ربما المشكلة مشكلةُ تحليلٍ فعلاً، فالذين يحللون يحاولون تغطية خوفهم بعكسه على الآخر، وربما كانت تجربة الفلاسفة الذكور كذلك، أي تحليلهم للمرأة والذي اتسم إلاّ فيما ندر أنه ضدها وتقليلٌ منها، هو نتيجةُ خوفهم هم، لأنهم يدركون أنَ المرأة هي محور لهم، وأنهم خائفون وعاجزون دونها، أمّا الرجل وبحكم فطرتها، فهو ليس محور اهتمامها، وإنما هي مَن جعلته كذلك، حتى بكفاحها للتخلص من سطوته، جعلته معياراً لهذا الكفاح، وأعني هنا فيما يخص النِسوية، وقد قالها الكاتب إدوارد غاليانو "في النهاية، خوفُ النساء من عنف الرجال، ما هو إلاّ انعكاسٌ لخوف الرجال من النساء المُتحررات من الخوف".

وإذا أردنا جواباً ما هو أساسُ هذا المزيج المُتفجر من اشتهاء النساء وكراهيتهنَ، فأقول: لا يمكن أن يحبَ شخص من يتحكم به، من يمسكه من جرحه، من نقطة ضعفه، فهو بالتأكيد لا بدَ أن يكرهها، ولكن من منبع ليس أنه يحتاجها فقط، بل أنها مركزه وفي فُلكها يدور. وهذا محورٌ آخر لاستواء العلاقة بينهما.


جبران هداية

كذلك وفي ردها على قول سيلفيا بلاث "إنَ مأساتها الأعظم أنها وُلِدَت امرأة"، تقول الليندي "في حالتي أنا كانت نعمة، حظيتُ بفرصة المشاركة في ثورة النساء التي تُغير الحضارة، كلما عشتُ أطول ازددتُ سعادةً بجنسي". وتضيف الليندي أنَ جزءاً من سعادتها كان بولادة أبنائها، الولادة التي يعجز الرجل عن تجربة شعورها، برأيها، ورغم أني أختلف معها في نقطة عدم تجربة الرجل للولادة فهي برأيي نقطة لا تَذر ولا تُضيف، ولا تخلق فارقاً، ، فكفى للرجل أن يكون مُحدداً، كما أني ماذا لو لم أُنجب، سأبقى سعيدة بجنسي، وهذا ما يهمني، هو النظر بسعادة للجنس الأنثوي، لأسبابٍ كثيرة.

فمثلاً، الطبيعة الفطرية للأنثى، هي سبب جوهري لا بدَ وأن يجعلها تشعر بالسعادة، وحيث أنني ربما لا أعترف بفارق شدة الرغبة الجنسية بين الذكر والأنثى، إلاَ أنَه من المؤكد أنَ الأنثى غير مُحتَكِمة لسطوة هذه الرغبة كما الذكر، فتنوع السطوة التي تحتكم إليها الأنثى، يجعل الواحدة منها أقلَ وطأةً، بمعنى أنَ سطوة جميع الحاجات أو الرغبات، هي تنوع وبالتالي هي الحياة وبالتالي حرية وانعتاق أكثر.

نعم أشعرُ أنني أكثرُ تحرراً من الرجل، وهذا الانعتاق بالفطرة الأنثوية، يجب أن تكون له انعكاساته، إلاَ أنَّ تخلي المرأة عن فطرتها أو عدم إدراكها أهميته، جعلها تنطوي باختيارها تحت السطوة المُنطوي تحتها الرجل بفطرته.

أن تعودَ المرأة إلى ممارسة سطوتها كرمزٍ للجمال وباعثٍ له ومحرك، دون خجل ودون مفهوم العيب، وكذلك الإشارة للأنثى بغض النظر عن لباسها وشعرها أو حجابها، إذ كفانا اختصاراً للأنثى بمظهرٍ معين، فالمقصد هو الأنثى كفكرة، كأرضِ الخصوبة، وليست خصوبة الأطفال فقط، بل خصوبة كل ما هو حي، كل ما هو جميل وبهي، أن يعود الإنتاجُ بشرياً وإنسانياً، فيكون حضارياً، بعيداً عن المُستهلَك اليومي.

كاتبة من سوريا مقيمة في الإمارات



لوتا في حمامة جلست على غصن يفكر في الوجود



حول اللانهاية

مجموعة من القصائد القصيرة عن الوجود في فيلم المخرج السويدي روي أندرسون

علي المسعود

المخرج السويدي روي أندرسون من المخرجين المقلين جداً فهو لا يملك حتى هذا اليوم سوى ستة أفلام روائية طويلة بدأها عام 1970 ثم توقف لأكثر من 25 عاما. وربما يعود الأمر لانهماكه الكبير في صناعة الإعلانات التجارية والتي يموّل منها أفلامه أيضاً على الرغم من أنه قدم العديد من الأفلام القصيرة وفيلمين وثائقيين. يتميز بأسلوبه الخاص الذي برز بوضوح منذ فيلمه "حمامة تجلس على الغصن تتأمل الوجود".

قبل اختيار السينما كوسيلة مفضلة له كان أندرسون يرغب في أن يكون مؤلفا أدبيا. بدت الكلمة المكتوبة أكثر مهارة لافتتانه بالخطاب الفلسفي وتاريخ الفن. فاز فيلمه "أغاني من الطابق الثاني" بجائزة لجنة التحكيم في عام 2000، وكان مستوحى من قصيدة لشاعر بيرو سيزار فاليخو وهي البداية لثلاثية المخرج السويدي وأعقبها بالجزء الثاني وهو فيلم "أنت... الذي تعيش" عام 2007 وختمها بالفيلم الحائز على جائزة الأسد الذهبي لمهرجان فينيسيا في دورته الحادية والسبعين عام 2014 "حمامة تجلس على الغصن تتأمل الوجود". في أفلامه السابقة يشخص المخرج السويدي حالة تجرد البشر من إنسانيتهم بعد أن طحنتهم قسوة الحياة وظروف العمل الشاق في الأنظمة الرأسمالية وفي فيلمة "حول الخلود" أو "حول اللانهاية" الذي عرض في مهرجان البندقية عام 2019 وفاز بجائزة الإخراج ونفذه بشكل سلسلة من المشاهد القصيرة ذات الصلة ولكن ليست بالضرورة متصلة، كل منها تم تصويره بكاميرا ثابتة وهي سلسلة من التابلوهات يصور فيها الحالة الإنسانية بحيث يتم تصوير كل مشهد تقريبا بالكامل من وجهة نظر ثابتة. أراد المخرج أن يصنع فيلما من مجموعة من القصص والمواقف التي لا تنتهي أبدا، لهذا السبب أطلق على فيلمه اسم "حول اللانهاية" أو "حول الخلود".

المشهد الافتتاحي لفيلم روي أندرسون "حول اللانهاية"

يبدأ الفيلم بصورة جذابة لرجل وامرأة يحلقان عبر سماء رمادية غائمة تقتبس من لوحة مارك شاغال لعام 1913 "فوق المدينة" أصابها الخراب بعد أن دمرتها الحروب. بعد تسلسل العنوان، يلاحظ زوجان يجلسان على مقعد في الحديقة قطيعا من الطيور يطير إلى المناخات الأكثر دفئا. كعب حذاء امرأة ينكسر وهي تدفع عربة أطفال عبر محطة قطار. أب يتوقف لربط حذاء ابنته تحت المطر الغزير أثناء سيرهما إلى حفلة عيد ميلاد. رجل يبكي وهو يحمل ابنته الميتة بعد قتلها في جريمة شرف. الكاهن الذي فقد إيمانه بالله، تقوم ثلاث شابات برقصة مرتجلة على أنغام الموسيقى لعدد قليل من رواد البار. وربما يجب أن نكون سعداء لكوننا على قيد الحياة. زوجان يضعان الزهور على قبر ابنهما. امرأة تنتظر شخصا ما في محطة قطار. ينتهي الفيلم بعودة الطيور المهاجرة، كما لو كان يردد سؤال شيلي "إذا جاء الشتاء، فهل يمكن أن يكون الربيع متأخرا كثيرا؟". انظر كيف يركع الأب في الوحل ويدمر ملابسه الخاصة، أو كيف يؤكد الزوجان لابنهما الميت أنهما سيعتنيان جيدا بمخلفاته حتى لا يحرج أمام زملائه في القبور. في نهاية المطاف يقترب رجل من المرأة في المحطة. لا تبدو سعيدة جدا برؤيته.

من المشاهد الأخرى التي تتسم بالسريالية مثل مشهد رجل يجلس وحده على طاولة في مطعم يقرأ صحيفة يقف بجانبه نادل يرتدي سترة بيضاء ويحمل زجاجة من النبيذ الأحمر. الرجل يتذوق القليل من النبيذ وحين يبدأ النادل في الصب يسهو وينسكب النبيذ فيلطخ فرش المائدة ناصع البياض. يمسح النادل النبيذ الذي انسكب بمنديله يحاول محو جريمته لا يتم نطق كلمة واحدة في هذا المشهد. لكن التعليق الصوتي بصوت أنثوي (جيسيكا لوثاندر) يلخص ما يجري "رأيت رجلا عقله في مكان آخر". الراوية تستخدم ملخصات وصفية مقتضبة وبهمس تروي "رأيت امرأة تحب الشمبانيا"، أو "رأيت رجلا ضل طريقه".

الفيلم يشكل مجموعة من اللوحات الحية التي تم تقديمها بشكل مكثف تصور تفاصيل الحياة اليومية بكل مجدها الدنيوي والحياة الأبدية التي وعدنا بها في العقيدة هي بالنسبة إليه ديمومة فنه. إذا كرس حقائقنا غير القابلة للتصرف والبؤس المرتبط بها، يطلق أندرسون النار على الخلود من خلال صنع أفلام في خدمة التجربة الإنسانية، يصرح بهذا الخصوص "إذا لم نثق في الإنسانية فإننا نضيع". "الفن هو الدفاع عن الإنسانية"، ولهذا السبب يصنع أفلاما بأسلوبه المتميز لأنها تمثل مشاهد مضحكة ومأساوية ومؤثرة في إطارات أندرسون المصممة بدقة. في المقاهي وغرف النوم والمكاتب وزوايا الشوارع المكتظة بالأبيض والرمادي الصامت، والجدران عارية في الشقق البائسة في المدينة. يتكاثر اللون الرمادي والأبيض كما لو أن الألوان فقدت بريقها في العيش في هذا المناخ البارد مع شخصيات (معظمها من غير المحترفين) يشاركون في رسم لوحات تشكل صورة من انعدام الأمن والشك والإحباط والهشاشة. السماء في ستوكهولم ملبدة بالغيوم أو شاحبة وتخيم على بعض المشاهد العتمة. الكلمات الأولى التي تنطق على الشاشة من امرأة تشاهد مع رجل بينما يختفي سرب من الطيور المهاجرة، "إنه شهر سبتمبر بالفعل"، ومع تقدم الفيلم يخيم فصل الشتاء وعند الاقتراب من نهايته نصل إلى مشاهد تساقط الثلوج بهدوء.

الشخصية الرئيسية التي تتكرر أكثر من مرة لكاهن (مارتن سيرنر)، نشاهده في أول مرة حين يطارده كابوس يظهر وهو يحمل صليباً خشبيا ثقيلا يسير في شارع جانبي في المدينة ويتعرض للجلد والبصق من قبل مجموعة من رجال غوغائين يرتدون ملابس عصرية، وهو يتألم ويصيح "ماذا أفعل الآن بعد أن فقدت إيماني؟". ولكن يظهر فيما بعد في عيادة طبيبه يائسا للحصول على المساعدة، (الطبيب النفسي لديه حافلة للحاق بها ولا يمكن أن يكلف نفسه عناء الإجابة) وكل ما يمكن أن يقدمه له الطبيب هو توصية بالعودة مرة أخرى الأسبوع المقبل، يشعر الكاهن باليأس والخذلان ويرد "أنا آسف"، وترد عليه موظفة الاستقبال "نحن على وشك الإغلاق".

نشأ المخرج روي أندرسون في أسرة لوثرية ومن خلال هذه الشخصية يرسم صورة غير جذابة لزعيم روحي وهو الكاهن الذي فقد إيمانه، وفي مشهد آخر يبتلع الكاهن النبيذ المقدس قبل مواجهة رعيته، ويتمتم بالدموع، نفس السؤال الثاني الذي طرحه على زوجته ومعالجه. ماذا علي أن أفعل الآن بعد أن فقدت إيماني؟". يتحدث المخرج عن هذه الشخصية " ربما يمكنك القول إنه الشخصية الرئيسية الوحيدة في الفيلم ولديه الكثير من الأشياء ليحملها على كتفيه!، إنه يتحدث عن الله دون أن يصدق. لذلك لديه الكثير من الاحتمالات (كشخصية) أنا لست متدينا. أريد فقط أن أصف كيف يتصرف الناس. لكنني أحترم المتدينين ومعتقداتهم".

يجسد الفيلم غياب الروح عن عالمنا وهروبها منا، حين انعتقت وتحررت من المادة بعد أن أضحى الإنسان غير مبال بما هو روحي ليتحول الجسد بذلك إلى آلة كما أقرّ ديكارت. هناك مشاهد من العبثية ومشاهد من الخسارة وهناك مشاهد من الألم، وبطريقة أكثر وضوحا بكثير من أيّ من أفلام أندرسون السابقة، هناك مشاهد من الفرح، مشاهد جعلها أندرسون بالفعل ذات أهمية متساوية تقريبا. جنود مهزومون، رجل يبكي في حافلة، طبيب أسنان ساخط، قاتل يقتله الندم وحتى هتلر في مخبئه يواجه الدمار المنهار بسبب طموحه الشرير. ومع كل هذا، هناك إشارات حب وإخلاص لأب يربط أربطة حذاء ابنته تحت المطر الغزير. وهناك الفرح الخالص للشابات اللواتي يرقصن خارج حانة ريفية.

يظهر المشهد الافتتاحي السريالي ليس فقط أطلال المدينة التي مزقتها الحرب بل زوجين شابين يحلقان فوقها في عناق جوي وهذا هو الحب والموت المتشابكان في جسد واحد وهي الصورة الأكثر ديمومة في الفيلم لرجل وامرأة يرتديان ما يبدو أنه فستان القرن التاسع عشر أو أوائل القرن العشرين، هما عاشقان محلقان فوق مدينة جميلة كان تم تجديدها لكنها الآن تم تخريبها بفعل الحرب... ملفوفان في ذراعي بعضهما البعض، يطوفان عبر السماء الرمادية العالية فوق منظر المدينة.



بيتر بروغل الصيادون في الثلج: إلهام أندرسون للثلاثية




مشهد من فيلم (عن الخلود) اصدار عام 2019

السرد الصوتي ينساب عن طريق صوت المرأة الذي قدمه المخرج، تشرح صديقنا الراوية (شهرزاد) ما نراه، لدرجة أنه يمكن تفسيره "رأيت زوجين، عاشقين، يطوفان فوق مدينة تشتهر بجمالها ولكنها الآن في حالة خراب". وسنرى أيضاً شاباً وحيداً لم يعثر على الحب رغم أن هناك فتاة تروي شجرة أوراقها ذابلة تبدو كأنها على طريق الاحتضار، فهل هناك علاقة بين الشاب والشجرة؟ فينظر لها الشاب بحب وكأنه يقول "أنا من يستحق رعايتك، أنا في حاجة إلى من تحبني وترعاني وليست تلك النبتة"، كما أن المشهد يعكس ثقافة الشاب من خلال وقوفه أمام واجهة المكتبة، وعلى مدار الفيلم يمر الكاهن بأزمة إيمان يمكن أن يرتبط بها العديد من الأشخاص الأتقياء السابقين. في الكثير من الأحيان بالنسبة إلى الأشخاص المؤمنين، يساعد إيمانهم في تشكيل هويتهم، وعندما ينهار إيمانهم، يضطرون إلى التساؤل من هم الآن. هناك ثلاثة وثلاثون مشهدا مع موسيقى بيتهوفن، وصف المخرج أندرسون شريطه السينمائي على أنه "مجموعة من القصائد القصيرة عن الوجود". وقال أندرسون بشكل صريح "أنا لست شخصا متشائما ولكن الحقيقة هي: لا يوجد أمل". وفي الواقع الفيلم بأكمله هو نوع من المقطوعات الشعرية - السينمائية التي تعرض أفضل في الإنسانية وأسوأ ما فيها. في المشهد الأخير يظهر رجل تعطلت سيارته على طريق ريفي معزول يبدو أنه يمتد إلى ما لا نهاية في المسافة. وهكذا فإن هذا الفيلم لا ينتهي بقدر ما يتوقف فقط مما يتركنا غارقين في التعسف هنا والآن في رحلتنا عبر الأبدية، وكلها تبدو بطريقة أو بأخرى مناسبة تماما لعمل عن اللانهاية. الحياة الأبدية التي وعدنا بها في العقيدة هي بالنسبة إليه ديمومة فنه. إذا كرس حقائقنا غير القابلة للتصرف والبؤس المرتبط بها. يطلق أندرسون النار على الخلود من خلال صنع أفلام في خدمة التجربة الإنسانية. ماذا تعني لك كلمة "لا نهاية "؟، أجاب محرر مجلة "صورة وصوت" قائلاً "لا نهاية لها؟ أعني أن الوجود وكما يقول الشاب في الفيلم (الطاقة هي كل شيء لا يمكن تدميرها ويمكن تحويلها إلا إلى أشكال أخرى). لهذا السبب يقول لصديقته إنه يمكنك أن تكون طماطم أو بطاطس. لكن لا يمكنك تدميرها. يجب أن تكون هناك. وربما سيكون بطاطس، لكن هذا أفضل من لا شيء".

يتوافق أندرسون مع ميوله نحو الفن التشكيلي لذا يعمل جاهداً لجعل كل مشهد يخرج مثل اللوحة. ولكن على غرار اللوحة هناك قيود على المشهد لأنها تضع المشاهدين في لحظة زمنية محددة. كل مشهد هو لوحة وكل لوحة لها تفاصيل خفية. يتم فصل تأطير أندرسون عن قصد مما يلفت الانتباه إلى تفاصيل الخلفية التي تشير إلى السياق والرمزية والشخصيات التي تحيط بالموضوع الأساسي، نحن نرى عواقب الأشياء في الكثير من الأحيان أكثر من الأشياء نفسها، مثل الندم الفوري المتجذر في روح الأب جراء قتله المروع لابنته بداعي الشرف أو الحزن المستمر على والدي ضحية الحرب وكذلك شخص ما يجر صليبا فوق تلة شديدة الانحدار بينما كان السكان المحليون الغاضبون يضربونه وتبين أنه حلم الكاهن الذي يطارده كاشفاً خطورة فقدان إيمانه.

يوثق أندرسون الشخصيات التي تغرق تحت وطأة العزلة والاكتئاب واليأس والملل. كذلك نرى امرأة شابة تهبط من القطار بحقيبة سفرها فلا تجد أحداً في انتظارها، بينما قبلها بقليل قد هبط رجل وجد في انتظاره دفء الحب الذي غمرته به زوجته وطفلته. كما يوثق الشخصيات التي تتأثر بالحب غير المشروط والرومانسي ومن دون أن يغفل المخرج - المؤلف توابع الحرب وآثارها، فهناك أبوان فقدا ابنهما في الحرب، في حين أن الماضي والحاضر يتداخلان في الكثير من الأحيان، يجمعان المشاعر الإيجابية والسلبية حسب الرغبة. يمكن القول إن نوايا أندرسون واضحة منذ البداية. في الحياة، نشهد الخير والشر، والجمال وعدم الرضا، والرتابة والغبطة المرتبطة بالحياة، بالنسبة إلى أندرسون فإن مأساة مرور الوقت وتغيير الحياة هي نوع من القفز إلى تجارب عدد قليل من الشخصيات المختارة التي تواجه خياراتها الخاصة والحقائق الحالية. كاهن لديه كوابيس لإعادة تمثيل الآلام، يستيقظ ليدرك أنه فقد إيمانه بالله. إنه تجاور مذهل وحتى مقلق بعض الشيء أن نرى هذا النداء الصارخ على الشاشة، وبهذه الطريقة نفترض الدوافع الإنسانية في

إخواننا البشر فقط ليتم تذكيرنا بأنه في الواقع، يجلس جنود حقبة الحرب العالمية الثانية مكتئبين في غرفة مؤتمرات تعرضت للقصف فقط لرفع ذراعهم بالكاد في التحية عندما يدخل هتلر (نعم، هتلر) الغرفة لمسح الأضرار. يستوعب الرجال اللحظة كما نفعل، وينظرون حولنا لاستيعاب كل شيء، ويتساءلون عما حدث وما سيحدث بعد ذلك. نادرا ما يختلف عمل المخرج السويدي روي أندرسون من فيلم إلى آخر حيث تشكل كل منها من مجموعة من اللوحات المصورة بدقة.

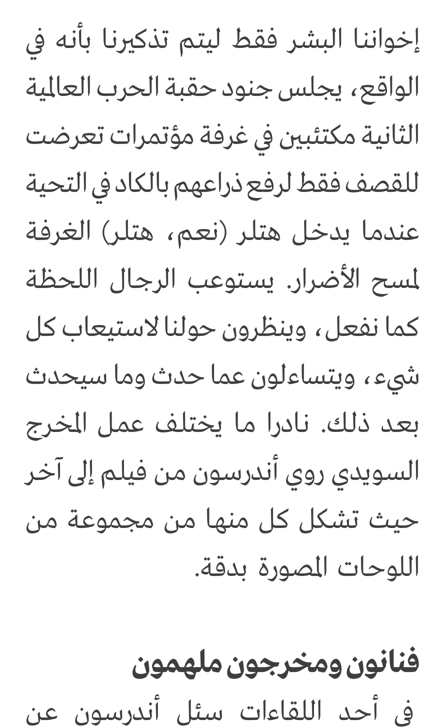
فنانون ومخرجون ملهمون

في أحد اللقاءات سئل أندرسون عن الفنانين أو المخرجين الآخرين الذين ألهموه في صناعة فيلم "حول اللانهاية"، أجاب قائلا "كان لفيلم 'هيروشيما'، وكذلك فيلم 'مون آمور' تأثير مهم جدا لهذا الفيلم. والمشهد حيث يواجه رجل زوجته المنفصلة في سوبر ماركت مستوحى من فيلم 'الصرخة' للمخرج الايطالي مايكل إنجلو إنطونيوني"، أحد الاختلافات في "اللانهائية" هو إضافة راو، صوت أنثوي هادئ يعلق على كل مشهد من المشاهد القصيرة مستلهماً من حكايات ألف ليلة وليلة شخصية شهرزاد "رأيت شابا لم يجد الحب"، "رأيت رجلا لا يثق في البنوك"، "رأيت امرأة تحب الشمبانيا. كثيرا. كثيرا". تتحرك الشخصيات في كل مشهد ببطء كما لو كانت خائفة من أن يتم اكتشافها. وفي الصورة الأساسية للفيلم، يمسك رجل وامرأة ببعضهما البعض بإحكام أثناء طوافهما يطوفان فوق مدينة هائلة تعرضت للقصف. (إنها صورة لكولونيا ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهي نموذج مصغر استغرق أندرسون وطاقمه شهرا لبنائه). رأيي في "اللانهاية" هو أنه يوضح تفاهة الوجود وكيف يصرفنا عن تقدير الحياة بشروطها الخاصة. يصف روي أندرسون فيلمه بأنه "مجموعة من القصائد القصيرة عن الوجود. هناك المزيد من الحزن في هذا الفيلم، حزن سببه إدراك أن الحياة تمر وتختفي خطوة بخطوة. هناك سطر في هذا الفيلم مستوحى من "العم فانيا" لتشيخوف حين تقف الشخصيات بجانب نافذة في انتظار فرد آخر من العائلة وأخيرا يقول أحدهم "إنه بالفعل سبتمبر". إنه حزين للغاية ومشهد غني بالمعلومات حول كيفية مرور الحياة. وهذا هو السطر الأول من الحوار الذي يتحدث عنه هذا الفيلم، في حديث المخرج روي إندرسن لمراسل صحيفة "لوس أنجلس" قال "إذا لم نثق في الإنسانية، فنحن ضائعون". "الفن هو الدفاع عن الإنسانية، ولهذا السبب أصنع أفلاما بأسلوبي لأنها تمثل ذلك". وأضاف "يمكن أن أصنع في بعض الأحيان كوميديا، لكن أفلامي مأساوية بشكل عام. ولكن من الجميل جدا أيضا أن نرى أن الفن هو أداة لمقاومة اليأس وبمساعدة الفن يمكنك أن ترى كيف يمكن أن تكون الحياة لطيفة وجميلة. وهذا يكفي، حتى لو كان ذلك لفترة قصيرة". نرى شخصيات من جميع مناحي الحياة. طفل صغير يقذفه والده في الهواء بينما تشاهد جدته. كاهن فقد إيمانه. امرأة في محطة قطار، وحدها تنتظر أن يتم التقاطها وتتساءل عما إذا كان حبيبها سيصل في أي وقت مضى. جيش مهزوم يسير مظللا بالخذلان. الانطباع العام الذي تركته هذه المشاهد الصغيرة متناقض، لوقت يمر ولكن يبدو أنه توقف أيضا. لم يبق للناس سوى فقدان آمالهم وأحلامهم. تسود خيبة الأمل وجوه أرواح أندرسون القديمة. كل مقالة قصيرة تدور حول شكل آخر من أشكال تسرب اليأس إلى أعماق الروح. يصبح الكاهن في حالة سكر على النبيذ السري بينما ينتظر أبناء رعيته الشراكة. رجل ينام في سريره في شقة قاحلة، والمال الذي أخفاه في الفراش الذي ينام عليه. يعكس الضوء الرمادي دائما تقريبا، المنبثق من الكآبة التي تخيم على أغلب المشاهد، رغم أنها جمال لا يمكن إنكاره. يجد أندرسون ببراعة أن هناك إشراقة مزدهرة للحياة، حتى في الهزيمة. الألم والحزن هما محك عنصريان.

في فيلم "حمامة تجلس على الغصن تتأمل الوجود"، استمد أندرسون موضوعاته المركزية من الرسام الهولندي بيتر بروغل الأكبر "الصيادون في الثلج". أما في فيلم "حول اللانهاية"، كانت ضربات الفرشاة التي تواصلت معه هي الخاصة بالفنان الروسي مارك شاغال. الصورة الأبرز للفيلم والتي ظهرت في الملصق، صورة عاشقين يحلقان فوق مدينة. يعتقد أندرسون أن هذا المرئي بالذات يوضح تنويعه الدقيق في الإلهام. عن قصص فيلمه يقول لنفس المجلة "أنا لست راوي قصص، أنا أكثر تعبيرا وغالبا ما أعود إلى تاريخ الفن وتاريخ الفن ليس رواية قصص، الفن هو لحظات وتفاصيل وعلامات توضح كيف يمكن للبشرية أن تكون وهذا يكفي". "في رأيي ليس من الضروري أن تكون لديك قصة خطية لتقديم جوهر نظرتي للعالم". ولتحقيق ذلك، غالبا ما يعمل كمصمم إنتاج مبكر له يرسم رسومات تخطيطية لمجموعاته المتصورة وزوايا الكاميرا لمساعدة المتعاونين معه على تطويرها وفقا لمواصفاته. كما أن بقايا الصراعات المسلحة والاستعمار تتغلغل في رؤيته. ولد أندرسون في عام 1943، وكان طفلا صغيرا خلال الحرب العالمية الثانية. كان والده جزءا من الجيش السويدي وحرس الحدود مع النرويج التي احتلها النازيون. منه كان أندرسون الشاب يسمع حكايات عن لطف الجنود الألمان. في وقت لاحق، أدرك الفظائع التي ارتكبها الألمان خلال ما يسميه "عصر الجنون"، شعر بالخجل من أوروبا والبشر بشكل عام لتطوير مثل هذه العقليات الوحشية. مستفيدا من تجاهل المخرج للتوقيت المناسب، قام أدولف هتلر وضباطه، الذين تم تصويرهم على أنهم خاسرون مثيرون للشفقة في نهاية حبلهم. هناك فيلم وثائقي رائع عن أندرسون، بعنوان "أن تكون إنسانا" (2020) من إخراج فريد سكوت، يركز على كيفية تنفيذ فيلم "حول اللانهاية". هنا نرى أندرسون سيد مجاله في أستوديوهات الإنتاج الخاصة به، في شارع متواضع في ستوكهولم. يتناول الفيلم بكل دقة جوانب من حياة المخرج الصعبة التي مرت في حياة المخرج الشخصية التي أصبحت الآن في الماضي.

كاتب من العراق مقيم في لندن

المخرج السويدي (روي أندرسون)





إكرام أنطاكي

دمشقية في المكسيك

أنا لا أحب زمني، ولا أحب الزمن الذي سبقه. لكنني لست متأكدة من أن الزمن الذي سيأتي سيكون زمنًا أفضل. نحن نعيش اليوم نهاية قرن خطرة جدًا؛ نشهد فيها تفكُّك دول. والدولة شيء كبير جدًّا. نحن لم نكن نعرفها من قبل. وقد أصبح من الواجب [اليوم] التعرف إليها، لأنها أساسية وحيوية، لأنها تُلزِم كلَّ تلك القبائل والمعتقدات والأديان على العيش سوية ضمن إطارها، على أساس مثلاً أنهم "سوريون". إن [هذه القضية] هي نفسها بالنسبة إلى فرنسا؛ ونفس الشيء بالنسبة إلى المكسيك. إنها تصعيد لعنصر انتماء الدم إلى ما هو عنصر انتماء فكري، الذي هو فكرة كونك "سوريًّا" أو "فرنسيًّا" أو "مكسيكيًّا". فإن كنتُ أريد تحطيم هذه المؤسَّسة التي هي الدولة، والتي هي أكبر من الحكومة، ومن رؤساء الحكومة، ومن أيِّ شيء - إن كنتُ أريد تحطيمها والتقليل من قدسيَّتها واحترامها - فإن هذا يعني أن الناس سيعودون إلى قبائلهم.

إكرام أنطاكي - من نص الحوار



إكرام أنطاكي

القَدَمُ والخطوة

إكرام فتاة مجازفة. غامرت كثيرًا وكتبت كثيرًا. دخلت في روح النصِّ، ودخلت في روح المكان، ودخلت في روح الزمان. هاجرت من سوريا منذ عشرين عامًا إلى المكسيك، وعادت حاملة معها تقاليد وكتبًا وتجربة في وسعها أن تغيّرنا كثيرًا.
لذا نعتذر قبل أن نبدأ ونعدِّد بعضًا من الأعمال البارزة لإكرام أنطاكي: هنالك، أولاً، "مغامرات حنًّا المعافى حتى موته" هذا الديوان الذي من الصعب جدًّا نسيانه، الذي عَبَرَ الحدود فعلاً؛ وعبوره كان مؤثرًا وفعالاً وحاسمًا في القصيدة كمطلق. ومثله كانت مجموعتها "مغامرات حنًّا في التاريخ"، وهو عمل آخر. ثم كان "ثقافة العرب" وهي دراسة حازت إكرام فيها على الجائزة الوطنية للأدب الهامة جدًّا في المكسيك. ثم كان "سرُّ الإله" (رواية)؛ "الحريق" (ديوان شعر) وغيرها مجموعة كبيرة من الأعمال في حدود الـ13 عملا حتى تاريخه، ومن ضمنها عمل له علاقة بالعمارة الإسلامية لأن إكرام أنطاكي، على ما يبدو، امرأة متعددة جدًّا، وموهوبة جدًّا، ومؤثرة جدًّا.

الجديد: لا أعرف من أين سنبدأ. لنقل، نبدأ من إكرام "حنًّا المعافى حتى موته".

إكرام أنطاكي: كلا، نبدأ من حيث نحن الآن.

الجديد: الآن، ثم نعود إلى الوراء.

إكرام أنطاكي: ثم نعود إلى الوراء. لقد أضحى لي الآن عشرون سنة في المكسيك، أنجزت خلالها 13 كتابًا، من بينها 5 دواوين شعرية، 6 أبحاث، وروايتان. وحاليًّا أعمل على كتابين، أحدهما بحث والثاني رواية. مما يعني - وأريد قوله - أنه قد مضى وقتٌ طويل منذ أن بدأت أعمل وأعيش من نتاج عملي ككاتبة محترفة. في العام 1989، حين حصلت على الجائزة الوطنية المكسيكية للأدب، تركتُ التعليم الجامعي، وتفرغت بشكل كامل للكتابة، التي إلى جانبها أعمل أيضًا في الإذاعة وأيضًا في التلفزيون، كما تعمل أنت. ومن حين إلى آخر، أكتب مقالاً للصحافة. أنا لست صحافية، لكنّني أكتب مقالات صحافية.
ولديَّ برنامج إذاعي يدعى "مأدبة أفلاطون" وهو عبارة عن برنامج ثقافي أتحدث فيه عن الثقافة والفلسفة والعلم، وأطرح فيه آراءً. لا أقدم في هذا البرنامج مقابلات، إنما أتحدث أنا.

الجديد: عمَّ تتحدثين؟

إكرام أنطاكي: أتحدث عمَّا يخطر ببالي.

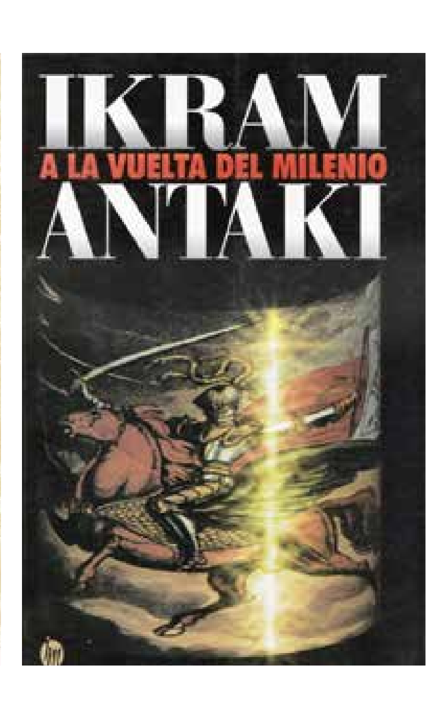
الجديد: مثلاً؟

إكرام أنطاكي: مثلاً، قدمت حلقة حول الماسونية، وحلقة أخرى عن سقراط، وأخرى عن منجزات علم الفلك، أمور كثيرة. حلقة عن أفكار ميكيافيلِّي.
عفوًا، أنا هنا أريد الاعتذار، قبل كلِّ شيء، على لغتي وكلامي بالعربية. لقد تبهدلتُ كثيرًا خلال هذه السنين.

الجديد: ما زالت ممتازة!

إكرام أنطاكي: هناك، في المكسيك، أنا لا أتكلّم العربية، ولا أقرأ العربية. ثم هذه هي المرة الأولى التي أعود فيها إلى سوريا بعد عشرين عامًا من الغياب. وأنا عائدة الآن لبضعة أيام فقط؛ عائدة لأصفِّي حساباتي مع روحي.

الجديد: كيف يمكننا أن نصفِّي حساباتنا مع أرواحنا؟ تحدثنا عن البرنامج؛ وهو، على ما يبدو، برنامج ذو طابع فلسفي واضح، مما يعني نزوعًا فلسفيًّا لإنسانة هي إكرام أنطاكي، كانت أستاذة أنثروبولوجيا، كما هي شاعرة. أي أنك، في نفس الوقت، شاعرة، وباحثة في علم الشعوب أو الأقوام، وفي نفس الوقت أيضًا، تحملين شهادة في الفلسفة.







إكرام أنطاكي: أنا، آه...

الجديد: ميولك كثيرة. لكن، على الرغم من هذا الكلام، أنت جئتِ إلى دمشق لتصفِّي حساباتك مع نفسك. إنه لأمر صعب جدًّا أن يتسلل المرء إلى نفسه. لذا، تعالي سوية ندخل حتى نهاية أنفسنا ونصفِّي حساباتِنا معها.

إكرام أنطاكي: أنظر. هناك تعبير جميل جدًّا للفيلسوف الفرنسي ميشيل سير. إنه تعريف غير إيماني لفكرة إيمانية هي "الروح"، حيث يقول ما معناه أن "الروح هي هذه الطريق التي تقطعها بين ولادتك وبين موتك". عندما تلد، تكون روحك هي ما أعطتك إياه الطبيعة؛ ثم تُضاف إليها جميع المخاطر التي تعرضتَ لها. وهذه المخاطر، حتى نهاية الطريق، هي ما يكوِّن روحك. أي أن ما يكوِّن روحك، هو خبراتك، بالإضافة إلى ما أُعطيتَ إياه في البداية. فنحن نتعلَّم من الكتب، كما نتعلم من الآلام.

الجديد: الألم بمعنى... الوجع؟

إكرام أنطاكي: نعم الألم. فنحن نتعلَّم من تكبُّر العلم ومن تواضع العذاب. إذ أن هذا الخطر الذي على الطريق – طريق حياتك – هو ما يكوِّن روحك. وهذا، بالنسبة إليّ، كان جزء منه في سوريا، في هذه المدينة، دمشق، بشكل خاص، هذه المدينة التي عشتُ فيها شبابي، لأني غادرت من هنا في أواخر... لا، أنا لم أعد أعيش هنا منذ العام 1969 حين ذهبت إلى باريس للدراسة. درست هناك من العام 1969 وحتى 1975. ثم، في أواخر 1975، ذهبت نهائيًّا إلى المكسيك. مما يعني، في الواقع، أني لم أعش في سوريا فعليًّا منذ العام 1969؛ كما لم تعد لي أيّ علاقة جسدية بها منذ العام 1975. لكن هذا الجزء من حياتي في بداياتها، الذي قضيته هنا، هو جزء من روحي. وهذا الجزء هو الذي عدت لأصفِّي حساباتي معه.

> **الخطر الذي على الطريق - طريق حياتك - هو ما يكوِّن روحك. وهذا، بالنسبة إليّ، كان جزء منه في سوريا**

الجديد: تعالي إذن لنتحدث عن هذا الجزء الذي هو أول جزء.

إكرام أنطاكي: هذا هو الجزء الأول حيث كانت هناك بنيَّة طيبة، ذكية مبدئيًّا، وثائرة جدًّا. أرادت، في حينه، أن تحطِّم كلَّ ما أعطوها إياه. ثم لاحظت، بعد وقت طويل، أنها حطَّمتْ أمورًا لم يكن من المفروض أن تحطِّمها لأنها جيدة. بمعنى، أنني كنت ولدًا دعيًّا بأنه يعرف ويفهم أكثر من جميع الذين سبقوه في تاريخ الإنسانية. ويعتقد بأنه سيصحِّح كلَّ ما تم خلال هذا التاريخ. ثم اكتشف، وقد تجاوز من العمر الأربعين، وهو يواجه أمامه، في بيته، ولدًا ثائرًا آخر.

الجديد: الذي هو ابنك؟

إكرام أنطاكي: الذي هو ابني. الذي وقف أمامي ونظر إليَّ مدَّعيًا أنه يعرف أكثر من جميع الذين سبقوه في تاريخ الإنسانية، وأنه سيصلح جميع الأمور غير الصحيحة التي صنعتها الإنسانية قبله. عندها، فهمت، أخيرًا، أنه قد سبق لي أن مررت أنا على نفس هذا الطريق.

لكن، لما كان هذا ليس صحيحًا؛ لما كانت، كما سبق وقال غاليليو، "ما زالت تدور"، فقد جاء الآن من جديد من يأخذ دوري! لذلك، أنا الآن أحاسب هذه الطفلة التي كانت تعيش هنا.

الجديد: وهذه البنيَّة التي جئتِ لتصفِّي حساباتِك معها كانت "عليمة بكلِّ شيء"، شيء بمعنى مرحلة هي مرحلة مطلع السبعينات؛ مرحلة كانت مرحلة التساؤل الكبير لتمرُّد كبير. حينئذٍ كان جيل بكامله يتمرد؛ كان عالم بكامله مُقبِلا على السؤال. ولم تكن هناك حينئذٍ إجابات ناجزة. وحتى الآن، ليست هناك إجابات ناجزة، لأن الدنيا، كما يبدو من تاريخها، إن أمست فيها إجابات ناجزة، أصبحت مقابر ناجزة. أنا أعتقد بأن الإجابة تعني المقبرة. السؤال هو الحياة!

فهذه البنيَّة التي تساءلت، في حينه، وقدَّمتْ ملامح تجربة بَدَتْ وكأنها استثنائية، لماذا أنت تريدين تصفية حساباتك معها؟ تعالي نتحدث عن هذه البنت التي تريدين تصفية حساباتك معها.

إكرام أنطاكي: أنظر. ما قُدِّمَ لهذه البنت لم يكن شيئًا سيئًا على الإطلاق. فقط هي لم تكن حينئذٍ تعلم أنه لم يكن سيئًا، حيث لم يكن الفكر الذي أعطي لها ضئيلاً، ولا الكرم شحيحًا، ولا النبل قصيرًا. ولأن ما بحثث عنه لم يكن أكبر من الذي تركته. فقط أنا لم أكن أعرف هذا.

أنا أتيت من أسرة فيها كتب. استغليتُ أكبر نتاج عدم العدالة في العالم، الذي هو وجود طفل في بيت فيه كتب وفيه فكر، من دون أن يكون له أيُّ فضل في اكتساب ذلك. وكان هذا ما أُعطيتُه. أنا جئت من أسرة بورجوازية، حيث أُعطيتُ مدارسَ وجامعاتٍ وإمكانية التفكير. وهي أمور كبيرة لم أقدِّرها حينئذٍ حقَّ قدرها، حتى اكتشفتُ ما يعنيه الظلمُ الاجتماعي الحقيقي. لأن الظلم الاجتماعي الحقيقي ليس فقط ألاّ يكون عندك المأكل والمشرب، إنما ألاّ تكون لديك إمكانية الاتصال بالكتب وبالفكر. أنا أرى الآن أن ما أعطيه لابني من فكر وكتب، ما سيلحظ بعد فترة قد تطول أنه أخذه من بيته، إنما هو ثروة كبيرة جدًّا. وهذه الثروة لم تكن هناك ضرورة للثورة عليها. وإن ثرنا عليها، فلم يكن من الضروري لهذه الثورة أن تطول فترة طويلة. كما لم يكن من الضروري أن نقول ما قلناه في "الثورة"، التي أعطيناها مفهومًا رومانتيكيًّا مقابل ذلك الاحتقار الذي تعامَلنا فيه مع مفهوم أو كلمة "محافظة". هنالك نبل في مفهوم المحافظة لم أكتشفه إلا مؤخرًا ، إذ أن الإنسان لم يتطور كثيرًا منذ هبط من على الشجرة؛ استطاع أن يكتسب فقط بعض الأمور القليلة التي جعلت منه، إلى حدّ ما، إنسانًا: كأن يتوقف الرجل عن ضرب المرأة؛ أو ألاّ يستغل الكبار عمل الصغار وجهدهم؛ أو أن يصنع الإنسان بضعة أبنية، أو بضعة كتب، أو بضع لوحات، أو بضع قطع موسيقية، وهي أمور يجب أن نحافظ عليها، كما يجب أن نحافظ على مكارم الأخلاق وعلى بعض تلك الأشياء النبيلة التي اكتسبتْها الإنسانية خلال قرون. فكلمة "محافظة" هي إذن كلمة نبيلة جدًّا. وأنا لم أكن أعرف هذا في حينه. وهذه هي بعض الحسابات القديمة.

> **أمور كبيرة لم أقدِّرها حينئذٍ حقَّ قدرها، حتى اكتشفتُ ما يعنيه الظلمُ الاجتماعي الحقيقي**

ثم إنه ليست هناك فقط كلمة "حسابات". أنا ربما قلت هذه الكلمة بشكل سريع؛ وأنت أصررت عليها. إنما هناك أيضًا قيمة كبيرة للمحبة. وهذه لم أكتشفها إلا بعد سنوات طويلة. حين كنَّا صغارًا، لم نكن نعطي لهذه المحبة قيمتها. كنَّا نعرف كلّ شيء ونحاسب العالم كلَّه. كنَّا حكامًا على العالم كلِّه، وعلى الناس، وعلى الأفكار. كنَّا نريد أن نصحِّح كلَّ شيء. أنا أرى اليوم هذه الأشياء من الماضي بعينين مختلفتين، من خلال هذه الروح التي تراكمتْ لديَّ؛ من خلال طريق الألم والولد والكتب



والانكسار والارتفاع. كل ما مضى، وأصبح له، بالنسبة إليّ، عمرٌ يقارب الثلاثين عامًا.

الجديد: إكرام، أنت طلعت من سوريا بنتًا صغيرة.
إكرام أنطاكي: نعم، طلعت وذهبت إلى باريس.

الجديد: عشتِ الزمن.

إكرام أنطاكي: نعم عشتُ الزمن.
الجديد: وعشتِ المكان بتنوعاته. إكرام أنطاكي طلعت من دمشق... جابَتْ أفريقيا. ما أعرفه - ولست متأكدًا من صحّة معلوماتي - أن إكرام قطعت مسافات هائلة على أقدامها.

إكرام أنطاكي: أنا عشت فترة طويلة في دمشق، ثم في باريس حيث درستُ، ثم في المكسيك حيث عشتُ أطول فترة. هناك تزوجتُ وعملتُ، وكتبتُ كتبًا، وأنجبتُ طفلي. معظم كتبي كتبتُها في المكسيك. والمسافة التي قطعتُها كانت طويلة جدًا. لكن، أتعلم، يا نبيل، أنه بعد سنٍّ معين، لا تعود الأمور الهامة تحصل في الخارج إنما في داخلنا، بما معناه أنه إذا صار بوسعك أن تضعني اليوم في أيّ مكان فإن هذا لن يغير من الأمر شيئًا؛ لأن ما هو مهم بالنسبة إليّ أضحى يتم في داخلي.

الجديد: لقد أصبحنا نحن المحتوين للأشياء المهمة.
إكرام أنطاكي: نعم، في تلك الأيام [فيما مضى]، كان المكان والمسافة مهمين. الآن أنا أعلم أن ما أقطعه من مسافة أصبح في داخلي. أنا أعرف أني امرأة حرة. لكني أعرف أن حريتي هي أفضل أنواع الحرية، هي تلك التي لا نعمل بها شيئًا: أنت تعرف أنك حرٌّ، ولا تتحرك من مكانك. إن الذي لا يعرف ما هي الحرية يعتقد أنها الأشياء التي يقوم بها من خلالها، بمعنى أنك تخرج كثيرًا، وتشرب كثيرًا، وتتحرك كثيرًا، وتشاغب كثيرًا، وتتكلّم كثيرًا. هذه ليست الحرية؛ هذه هي الفوضى chaos. الحرية الحقيقية هي تلك التي لا تُستعمَل. حين تكون متأكدًا أنك حرٌّ، لا تجد ضرورة لأن تبرهن على ذلك، لأنك تعلم أنك حر. أنا أبقى في منزلي لثلاثة أسابيع ولا أبرحه؛ وأنا أكثر حرية من جميع المشاغبين الذين في الشارع. لكن هذا لم أفهمه إلا بعد ثلاثين عامًا. إنها الحياة. حين لا تعود هناك حاجة لا للمسافات، ولا للناس، ولا للضوضاء. لقد أصبحت الحرية داخلية.

> **أبقى في منزلي لثلاثة أسابيع ولا أبرحه؛ وأنا أكثر حرية من جميع المشاغبين الذين في الشارع**

الجديد: وهذه نقلة جوهرية، حصلت في مفاهيم إكرام أنطاكي الفتاة التي كانت ذات يوم مشاغبة ومثيرة للضجيج.
إكرام أنطاكي: نعم، كانت تتكلّم كثيرًا، تصيح كثيرًا، تحتك بأناس كثيرين، وتخطئ كثيرًا.

الجديد: وبعد هذا أصبحت إكرام التي تتعاطى مع الحرية بذاتها ولذاتها.
إكرام أنطاكي: نعم، لأنه لم تعد هناك ضرورة.

الجديد: التي لا تستعير أدواتها من الخارج...
إكرام أنطاكي: لم تعد هناك ضرورة لأن تتحرك.

الجديد: هي الحركة، يا ست إكرام، تمارَس باللغة، وبالنص، وفوق الوقت أيضًا.
الحرية، كما تمارَس بالصمت، تمارَس بالحركة؛ وكما تمارَس بالحركة، تمارَس باللغة؛ وكما تمارَس باللغة، تمارَس بلغة النص. إكرام أنطاكي لقد عملتِ في الرواية.
إكرام أنطاكي: أنا صنعت كتبًا.

الجديد: والرواية..
إكرام أنطاكي: ليس فقط رواية يا نبيل، ليس فقط رواية. أنا صنعت كتبًا. كانت أداتي هي الكلمات التي هي الأداة الأكثر هشاشة في العالم. بمعنى: لو كانت أداتي المعرفية هي الرياضيات كانت هذه أكثر ثباتًا؛ ولو كانت الفيزياء لكانت أيضًا أكثر ثباتًا. أنا أداتي "الكلمة": هي الأداة الأكثر هشاشة، لأن الكلمة تتحرك. لأن معناها قد يختلف بيني وبينك؛ في هذه المسافة التي قد لا تتجاوز الثلاثين سنتمترًا يختلف معناها. نفس الجملة، أنت تفهمها بشكل، وأنا أفهمها بشكل. اللغة العربية، خلال 20 عامًا - فارق جيل واحد - تتغير فيها معاني الكلمات وطريقة الكلام، لأن اللغة شيء حيٌّ؛ وبالتالي فهي شيء ليس بثابت. ورغم هذا، هي أداتي؛ وبالتالي، أنا أكتب كتبًا. حين أحتاج إلى الشعر، أكتب شعرًا؛ وحين أحتاج إلى الرواية، أكتب روايةً؛ وحين أحتاج إلى البحث، أكتب بحثًا، لأنه ليس من الأهمية بمكان أن أثبت بأني راوية أو شاعرة أو باحثة. أنا أكتب كتبًا: ما بوسعي أن أقدمه؛ أكتب ما أنا في حاجة إليه.

الجديد: معنى هذا الكلام أن اللغة ضاقت على إكرام أنطاكي. هل أفهم هذا؟
إكرام أنطاكي: لا. هذا معناه أن اللغة ليست هي المهمة إنما المهم هو المعرفة. وهذا شيء اكتشفه قبلي الإغريق. لا بل اكتشفه الجميع. لكنني لم أكن على علم بذلك. لم أكن أعلم أن الكلَّ اكتشفه قبلي.

الجديد: أي لأنه نحن عندنا وهم بأن....
إكرام أنطاكي: نحن سنفعل كلَّ شيء. نحن أشطر من الجميع. لكن، فيما بعد، نكتشف ونفهم قليلاً، لأنه بوسعنا أن نقرأ ولأنه لدينا بعض الكتب في المنزل. نفهم ما هي تلك الأتاراكسيا (ataraxia) ["راحة النفس" في الفلسفة الرواقية] التي كان يتحدث عنها الإغريق؛ ونفهم ما عملوه في القرن الخامس قبل الميلاد؛ ونتعرف إلى ما قاله أفلاطون، وما قاله أمباذوقليس؛ وما قاله الجميع قبلنا. نحن لم نكتشف شيئًا.

الجديد: لكن أفلاطون، بالمناسبة...
إكرام أنطاكي: اللغة، دعني أكمل...

الجديد: أيضًا أفلاطون لم يكتشف شيئًا، إنما هو نتاج تراكم مَن سبقه. كما أنت تراكمين لمن سيأتي بعدك.
إكرام أنطاكي: نعم.

الجديد: لكن دعينا لا نتواضع كثيرًا.

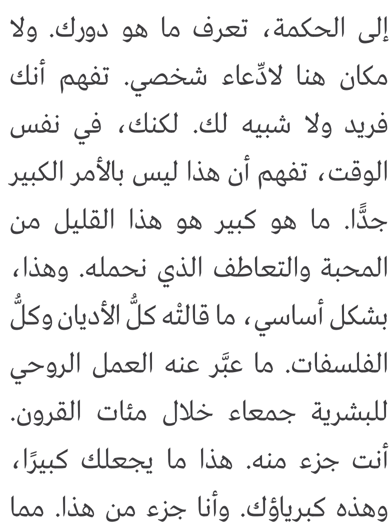
> **صنعت كتبًا. كانت أداتي هي الكلمات التي هي الأداة الأكثر هشاشة في العالم**

إكرام أنطاكي: ليست القضية قضية تواضع.

الجديد: لأنه تكون هناك مشكلة إن نحن قلَّلنا من شأن أنفسنا. تكون هناك مشكلة.
إكرام أنطاكي: لا توجد هناك أيّ مشكلة. فالكبرياء الحقيقية هي التواضع. أنا أعرف ما هو دوري الذي لا يستطيع أيُّ إنسان على هذه الأرض أن يلعبه. كما أعرف أيضًا أنه حتى الإنسانية ليس لها دور كبير. بمعنى أن العلم، حتى هذه الساعة، مازال يقول إن الإنسان لم يكن هذا الشيء الضروري لتطور المادة. فقط هو موجود، وهو يتألم؛ وهذا دوره. لقد أصبحت أفهم هذا بشكل أفضل. لقد أصبحت أفهم هذا الألم بشكل أفضل، وهذا هو المهم. ودوري أنا هو أن أعمل ما ينبغي عليّ أن أعمله. أنا أعمل ما عليّ. هذا ضميري. وهذه كبريائي. لكن، فقط إلى هذا الحدّ. لا يهمني بعد هذا إن كان ما أفعله سيبقى أو لن يبقى. لا يهمني حتى كونه سيُفهَم أو لا يُفهَم. المهم، بالنسبة إليّ، هو أن أعمله فقط لأنه من واجبي أن أعمله. بالمناسبة، الأميركان، الذين ليس لديهم فلاسفة كبار، لديهم عبارة جميلة جدًّا تقول ما معناه إن "على المرء أن يفعل ما عليه أن يفعل"** - فقط!

الجديد: إنها جملة لشكسبير.
إكرام أنطاكي: إنها جملة جميلة جدًّا.

الجديد: إنها لشكسبير وليس للأميركان. ما ينبغي فعله، يجب فعله عندما ينبغي. وفقط!
إكرام أنطاكي: وفقط... وفقط... بمعنى أنك، حين تصل إلى الحكمة، تعرف ما هو دورك. ولا مكان هنا لادّعاء شخصي. تفهم أنك فريد ولا شبيه لك. لكنك، في نفس الوقت، تفهم أن هذا ليس بالأمر الكبير جدًّا. ما هو كبير هو هذا القليل من المحبة والتعاطف الذي نحمله. وهذا، بشكل أساسي، ما قالته كلُّ الأديان وكلُّ الفلسفات. ما عبَّر عنه العمل الروحي للبشرية جمعاء خلال مئات القرون. أنت جزء منه. هذا ما يجعلك كبيرًا، وهذه كبرياؤك. وأنا جزء من هذا. مما







يعني أنْ ليس مهمًّا إلى أين سيصل هذا الكتاب. في آخر كتاب لي "روح قرطبة" هناك فيلسوفان يتناقشان. ليس في هذا الكتاب أيّ مغامرات، ولا أيّ حركة، ولا أيّ إضافات من أيِّ نوع كان. فقط هناك فيلسوفان يتناقشان: أحدهما هو ابن رشد، والثاني هو ابن ميمون. وهما يتناقشان ويصفّيان حساباتهما. في هذا الكتاب يقول ابن رشد لابن ميمون "ليس مهمًّا مَن يقرأ الكتاب. ليس مهمًّا كم سيفهمونه. أنا أشبه المعادلة الرياضية. هي موجودة في الكون، والناس لا يحلّون لغزها. الرياضيات والأرقام موجودة في الكون وستبقى، وإن لم يفهمها الناس. نحن لم نخترع الرياضيات، إنما هي جزء من قانون السماء". نفس الشيء بالنسبة إلى الكتاب. ما أقوم به أنا، تلك الأفكار التي أحاول اكتشافها ببطء، شيء أكبر منّي؛ أنا جزء منها، وليست هي جزءًا منّي فقط، سواء فُهِمَتْ أم لم تُفهَم؛ أو حصل وبيع الكتاب أو لم يُبَعْ؛ أو اعتُرِفَ بي أم لم يُعتَرَف؛ أو أُهِنْتُ أو لم أُهَنْ... جميع هذه الأمور ليست بالمهمة. المهم هو الطريق؛ وليس المهم إلى أين ستصل.

ما أقوم به أنا، تلك الأفكار التي أحاول اكتشافها ببطء، شيء أكبر منّي؛ أنا جزء منها

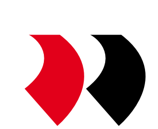
كان هناك شاعر يوناني من أوائل القرن يدعى كافافي؛ ولهذا الشاعر قصيدة جميلة جدًّا بعنوان "الطريق إلى إيثاكا" - وإيثاكا هي هذه المدينة - الجزيرة التي يخوض أوذيسيوس مغامراته في البحر للعودة إليها؛ يخوض كلَّ هذه المغامرات والأخطار ليصل في النهاية إلى إيثاكا التي هي، في النهاية، جزيرة صخرية قاحلة وقبيحة. وفي نهاية قصيدته يطلب الشاعر ألاّ تُحاسَب إيثاكا على قبحها، أو على كونها ليست جميلة، لأن المهم كان طريق الوصول إليها. هو هذا الطريق.

الجديد: ووصلتْ إكرام أنطاكي إلى إيثاكا. وطريقها هو طريق الحكمة أو المعرفة أو المفاهيم. هذا هو المهم. المهم هو الطريق، وليس إيثاكا. ماشي الحال. على هذا الطريق مرَّت إكرام أنطاكي بمجموعة من التجارب المهمة بشكل مؤكد، والتي شكَّلت إكرام، بمعنى أننا نتشكل بالحركة أولاً. ثم كانت المفاهيم التي ابتدأت تحيط بنا أو نحيط بها، تكبر بالنسبة إلينا أو نكبر بالنسبة إليها. هنالك أحيانًا مفاهيم أقوى منَّا: هناك نوع من المفاهيم تشعر وكأنه ليس بوسعك استيعابها، إنما هي التي تستوعبك في داخلك، وكأنك، بالتالي، أنت محتويها. وأين إكرام من هذه التجربة؟ أنا أركز قليلاً على الرواية، لأن الرواية ربما تكون هي نحن، أكثر من أيِّ شيء آخر.

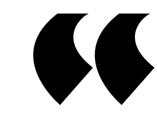
إكرام أنطاكي: وممكن الشعر أكثر؛ وممكن البحث يكون أكثر، كلُّه نفس الشيء. بمعنى: نحن لسنا كالجامبون تقطَّعنا قطعًا. أنت البحث، وأنت الرواية، وأنت الشعر؛ وأنت الحياة العادية؛ وأنت هذا البكاء الذي بكيتَه؛ وأنت هذه الفترة من السنة التي لم تكتب خلالها أيَّ حرف؛ وأنت هذه السفرة التي قمت بها، ولِمَ كان قرار سفرك الآن، وليس بالأمس أو غدًا؛ أنت هذه الطريقة التي تحيا بها، وهذا الكلام الذي تعبِّر من خلاله؛ أنت هذا الصوت الذي أضحى منخفضًا بعد أن كان عاليًا؛ أنت هذه النظرة التي أضحت منخفضة بعد أن كانت "منفجرة"، أنت كلُّ هذا. وأنت أيضًا جزء من مسيرة البشر، وجزء من هذه الآلام.

الجديد: وبهذه المسيرة قطعنا مسافة ما بين "حنَّا المعافى حتى موته"، إلى أن وصلنا إلى ما نحن عليه الآن.

إكرام أنطاكي: وما بين علم الأنثروبولوجيا، أنا مثلاً نادمة الآن على علم الأقوام. على فكرة، الدكتوراه التي أخذتُها كانت في علم الأنثروبولوجيا. بعد هذا كان إحساسي أنِّي أضعت وقتي في علم الأقوام. بعدها درست الفلسفة؛ والفلسفة قادتْني، بشكل طبيعي، إلى علم الفلك، مثل الفلاسفة القدماء كانوا جميعًا علماء رياضيات وفلك. إذن، أوصلتْني الفلسفة إلى ما نسميه اليوم بالأستروفيزياء. وانتسبت إلى كلية العلوم، وكان عمري يومذاك 37 سنة. انتسبتُ إلى كلِّية العلوم [في المكسيك]، وكان إلى جانبي على مقاعد الدراسة في الـInstituto، في معهد علم الفلك، "أولاد صغار" عمرهم في حدود الـ17 سنة، أي أصغر منِّي في حدود 20 سنة. انتسبتُ إلى هذا المعهد وقلت لأساتذتي يومذاك أني جئت لأتعلم منهم قوانين السماء. ولم أكن بفعلتي هذه أجدد شيئًا، لأننا، إن استعدنا الفلاسفة القدماء، كُلاً على حدة، لوجدنا أنهم جميعًا كانوا علماء فلك. مع التأكيد هنا، طبعًا، أنه ليس بوسعك، وقد أصبح عمرك 37 سنة، أن تصير عالم فلك. الفرق بين العالم والأديب هو أن الأديب لا يصبح أديبًا قبل الأربعين؛ بينما العالم يصبح عالمًا وهو في العشرين. إن وقتنا نحن الأدباء وقت طويل؛ أما وقت العلم فهو وقت الشباب. لذلك حين أصل إلى العلم وعمري قد تجاوز الـ37 سنة فإن هذا ليس بالطريق الطبيعي. وأنا أعلم أني، في هذا المجال، لن أعطي شيئًا. ودوري هنا أشبه بدور العشيقة التي لا تنجب أطفالاً، إنما فقط تحب، بمعنى أن علاقتي مع العلم لن تعطي أيَّ نسل، إنما ستكون فقط هي حب العلم. وقد أتيت إلى العلم بفضل الفلسفة؛ وهذا أصبح اليوم مبرر حياتي. أنا أعرف أنه، على الأقل منذ 5 سنوات وحتى هذا اليوم، أضحت المتعة الأساسية في حياتي هي متعة المعرفة. إنها ليست لذة الحياة العادية. وهذا الأمر لم أكن أعرفه حين كنت ابنة العشرين. أنا أعرف أن ليس بوسع الإنسان أن يكون سعيدًا. ولكن، قطعًا، هناك في حياة الإنسان لحظات سعادة عميقة جدًّا، شبه إلهية، قريبة من الدين، من دون أن يكون فيها أيُّ شيء ديني. في العشرين من عمري لم أكن أعرف لذة المعرفة. لقد انتظرتُ حتى أصبحت في الأربعين لأتعرف إليها. إنها متعة ليس بوسع ابن العشرين عامًا أن يتعرف إليها. عليه أن يسير طريقًا طويلاً إلى إيثاكا ليتعرف إليها.



ليس بوسع الإنسان أن يكون سعيدًا. ولكن، قطعًا، هناك في حياة الإنسان لحظات سعادة عميقة جدًّا



الجديد: ولم تصل إكرام بعدُ، بدليل أنها ما زالت تبحث، وما زالت تتعرف، وما زالت تتساءل. وبعد هذا كلّه، ها هي ذي تأتي لتحاسب نفسها! أنت جئتِ لتحاسبي إكرام أنطاكي المشاغبة والمشاكسة التي كان عندها، في لحظة من اللحظات، خطابٌ مثير جدًّا حول الدولة والمجتمع والأسرة، وتفكيك المجتمع، وتفكيك الأسرة. وها هي ذي الآن امرأة تدعو دعوة صريحة تمامًا للحفاظ على المجتمع؛ تدعو لكلمة "محافظة". تصوري هذه المسافة! لذلك، قبل الدخول في المفاهيم، لم لا نتحدث قليلاً عن بعض التفاصيل الشخصية. ما بين



"مغامرات حنّا المعافى حتى موته" وبين "روح قرطبة" مسافة في الزمان والمكان والمعرفة والمفاهيم.

إكرام أنطاكي: لم أكن هنالك.. عشرون سنة بين الكتابين.

الجديد: أنا معك، عشرون سنة. أنا بوسعي أن أقول...

إكرام أنطاكي: لم أكن أكثر من هذا بكثير...

الجديد: إن عشرين سنة هي جهد ابن آدم. إن عمر ابن آدم هو سلَّة كبيرة مليئة بالمواد والزمان. هناك مشكلة الزمان، مشكلة المقاييس، الصعبة موضوعيًّا. أنا أعتقد، من خلال الإسقاط، أن المقياس الموضوعي للزمن مختلف بين إكرام وأيِّ شخص عادي. يا إكرام، يا دكتورة إكرام، ماذا فعلت بروح قرطبة؟ ماذا فعلت بمغامرات حنّا المعافى حتى موته؟ - حيث حاولتِ أن تفكّكي كلَّ قصيدة اللحظة - النص وبنية النص وقدسية النص، قدسيته التي هي قدسية الكلاسيكيات - وحاولت إتباع لغة فيها الكثير من التفكيك. وفي روح قرطبة ماذا فعلتِ؟

إكرام أنطاكي: أخذتُ أكبر فيلسوفين في القرن الثاني عشر: ابن رشد وابن ميمون...

الجديد: وجعلتيهما يتحاوران، أقمتِ حوارًا بينهما.

إكرام أنطاكي: وعرَّفتُ واحدهما إلى الآخر...

الجديد: اسمحي لي، عرَّفتِ ابن رشد وابن ميمون واحدهما إلى الآخر. هما ماذا عرَّفاكِ من خلال هذا الحوار؟ وهل كانت علاقة ثنائية أم ثلاثية؟

إكرام أنطاكي: تصور كم هي كبيرة القضية! كان الاثنان يدَّعيان أنهما من أتباع أرسطو. إن ابن رشد هو الذي عرَّف الغرب إلى أرسطو، وهو الذي شرح آنذاك أكبر أعماله. لقد كانت فكرة الكتاب في البداية في منتهى البراءة، حيث قلت لنفسي إن هذين الفيلسوفين، كبيري ذلك العصر، اللذين عاشا في نفس المدينة، لم يفصلهما زمنيًّا إلا حوالي الثماني أو التسع سنوات، لم يتعرفا واحدهما إلى الآخر! فرأيت أن "أصلح" هذا الخطأ التاريخي، وأعرِّف كلاًّ منهما إلى الآخر. جعلتهما يتكلمان فيما بينهما، ووضعت فيما بينهما شخصًا خياليًّا غير موجود، أسميتُه زيدون الذي هو أنا، وجعلتهم يتحدثون. وقد تحدثوا ما يقارب الـ47 سنة؛ ثم أفلتوا من بين يدي.

هذا هو العظيم في الرواية، أنك لا تعلم حين تبدأها إلى أين ستوصلك هي. عندما بدأت الرواية، بعد فترة قصيرة، أحسست أن القضية ليست فقط قضية نقاش بين ابن ميمون وابن رشد، ووجدتني أتحدث عن بدايات الحضارة الحديثة. تصوّر معي العرب وقد خرجوا من "جزيرتهم"، وكيف التقوا، في منتصف القرن الثامن، بنصوص الإغريق، فترجموها إلى العربية على يد من كان يعرف الترجمة في سوريا وفي مناطقنا. وقد انبهر العرب أمام نصوص الإغريق، فصنعوا منها ثقافة، وصنعوا منها فلسفة، وصنعوا علمًا؛ صنعوا عصرهم الذهبي في القرن التاسع في بغداد؛ ثم، بعد 50 عامًا، في قرطبة في القرن العاشر. ثم حين جاء القرن الثاني عشر، كان هذا العصر الذهبي قد انتهى، وكانت الكتب التي لم تعد تُترجم قد بدأت تُحرَق؛ فتنتقل هذه الترجمات العربية عبر جزيرة بادو، من بادو إلى فرنسا، فتصل إلى السوربون حيث تُرجِمَت إلى اللاتينية. وبهذا أصبح عصر النهضة ممكنًا: أصبح من الممكن أن يصنعوا كوبرنيكوس؛ أصبحت الثورة الصناعية ممكنة؛ أصبحت الثورة الفرنسية ممكنة؛ أصبحت الحداثة الأوروبية ممكنة. نحن هنا لم نعد نتحدث عن الشرق، إنما أصبحنا نتحدث عن بدايات الغرب. فنحن الذين ولَّدنا الثقافة الغربية الحديثة. من خلال الإغريق، عن طريق البحر الأبيض المتوسط، عن طريق هذه الالتفافة التي هي الأندلس، من خلال جبال البيرينيه إلى فرنسا، إلى غرب أوروبا، إلى الغرب الحديث. لقد كنت أتحدث عن هذا كلِّه، وكانت هذه هي القراءة الثانية للكتاب.

> **انبهر العرب أمام نصوص الإغريق، فصنعوا منها ثقافة، وصنعوا منها فلسفة، وصنعوا علمًا؛ صنعوا عصرهم الذهبي**

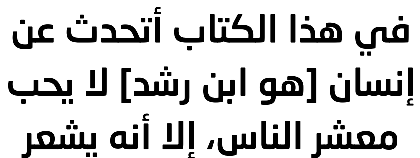
أما القراءة الثالثة، فهي القراءة الإنسانية الواسعة، لأني في هذا الكتاب أتحدث عن إنسان [هو ابن رشد] لا يحب معشر الناس، إلا أنه يشعر بالشفقة تجاههم لأنهم يتألمون. وهو يعرف أنه سيأتي شبابٌ بعد حين ليقولوا هذه الأشياء التي كنّا نتحدث عنها أنا وأنت في البداية، ويدَّعون، يقولون، وينقدون، ليصلوا بعد عشرين عامًا إلى نفس النقطة التي وصل هو إليها.

الجديد: وأين هي إكرام في هذه الرواية؟ أين أنت، ما عدا ما تطرحينه كمفاهيم؟ حيث يبدو وكأن المفاهيم قد استحوذت عليك أو أخذتك.

إكرام أنطاكي: كلا...

الجديد: هناك احتياج مفاهيم واضح.

إكرام أنطاكي: لكن هناك أيضًا حياة الناس. تخيل من خلال هذا المثل الواضح جدًا: لقد احتجتُ إلى امرأة في هذه الرواية. وأنا ليس لديَّ امرأة لأن جميع الذين يتكلَّمون فيها هم من الرجال. فأتيت بشخصية عجيبة جدًا من تاريخ الفلسفة، هي شخصية هيباتيا التي عاشت في نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس (370 - 415)؛ وهي آخر أستاذة للمدرسة الأفلوطينية في مكتبة الإسكندرية؛ وقد قتلت عام 415. يومذاك هجم عليها الرعاع وقتلوها، ثم أحرقوها، ثم أجهزوا على المكتبة وأحرقوا الكتب. هنالك في تاريخ الحضارة كره شديد للكاتب. ورغم كلِّ شيء، ما زالت الأرض تدور. فرغم حرق الكتب يبقى هناك من يصنع كتبًا من جديد. وتبقى الأرض تدور. هناك كره شديد للفكر وللكتب. إذن، أتيت بهذه المرأة التي كانت فيلسوفة كبيرة، تتعاطى الرياضيات، وتتعاطى الموسيقى، وتتعاطى علم الفلك، وقُتِلَت، ولم يكن عمرها يتجاوز الخامسة والأربعين؛ أي أن عمرها قريب جدًا من عمري الآن. أتيت بها لتناقشهم.



> **في هذا الكتاب أتحدث عن إنسان [هو ابن رشد] لا يحب معشر الناس، إلا أنه يشعر بالشفقة تجاههم**

الجديد: أتيتِ بها لتكون أنتِ.

إكرام أنطاكي: أتيت بها لتكون...

الجديد: لتكون إكرام.

إكرام أنطاكي: طبعًا، طبعًا.

الجديد: استحضرتِها لتكون شاهدًا على صوت إكرام.

إكرام أنطاكي: طبعًا، نعم. استحضرتُها من سنة 415، وجعلتُها تقفز إلى القرن الثاني عشر، ثم إلى القرن العشرين. وهذه ليست مشكلة، لأن بوسعي في الرواية أن أفعل ما أشاء. أتيت بها لأني كنت بحاجة لامرأة. مما يعني أنه لم يكن هنالك فقط احتياج أفكار، إنما أيضًا احتياج حياتي، واحتياج ألم.

الجديد: تعالي لنتحدث في الحياة. فإكرام تكتب بلغة ليست لغتها. وتعيش في مكان كان يُفترَض طبيعيًّا ألا يكون مكانها. أنا هنا لا أقصد بالـ"طبيعي" ما يعنيه الطبيعي، أي الـnatural، إنما أعني الطبيعي، بالمعنى الوضعي، حيث لا المكان مكان، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة. هناك ثلاثة عناصر أساسية أنتِ انتُزِعتِ منها، ووُضِعتِ في مكان آخر، بلغة أخرى، وفي زمن آخر.

إكرام أنطاكي: لكنّ أحدًا لم ينتزعني. أنا فعلت ما فعلته بنفسي، من دون أن يجبرني أحد على ذلك!

الجديد: طيب، كيف فعلتِ ما فعلتِ واخترتِ هذا المكان؟

إكرام أنطاكي: لا. توقف قليلاً. أنا قلت منذ قليل...

الجديد: أحدِّد: هنالك حكاية من بين حكايات كثيرة، تقول، على ما أذكر جيدًا، حكاية تردَّدت وكانت لها أصداء، إن إكرام أنطاكي أمسكت بالكرة الأرضية ووضعت أصبعها صُدْفةً على مكان المكسيك. هنالك صُدَفٌ في حياتنا. وهذه الصدف تصنع تحولات.

إكرام أنطاكي: هناك صُدَفٌ نختارها نحن ونصنعها نحن.

الجديد: نحن نخترعها...

إكرام أنطاكي: هناك أمور نعملها في العشرين؛ لكن من غير الممكن أن نقوم بها في سنِّ الأربعين.



الجديد: لكن السؤال يبقى: كيف فعلتِها؟

إكرام أنطاكي: لقد عدت إلى سوريا بعد أن انتهيت من فرنسا في العام 1975، ثم قررت الذهاب إلى نهاية العالم. لم أكن أعرف أين هي نهاية

العالم. لذلك، أخذت الأطلس، وأخذت الفرجار، ووضعت أحد طرفيه في دمشق؛ ثم فتحته، فكان الطرف الآخر هو، من جهة، اليابان، ومن الجهة الأخرى، المكسيك. أذكر أنني اضطررت أن أوسّع فتحته سنتيمترين لأصل به إلى المكسيك. فكان آخر الأرض، بالنسبة إليّ، إذن، هو المكسيك.

الجديد: وقررت الذهاب لآخر الأرض.

إكرام أنطاكي: قررت الذهاب إلى المكسيك. ولم أكن أعرف شيئًا عنه، ولم أقرأ حوله لا مقالاً ولا كتابًا. لم أكن أعرف شيئًا.

الجديد: ووصلتِ إلى المكسيك.

إكرام أنطاكي: لم أصل إليه بعد. فقط قررت الذهاب إلى هناك قبل أن أعرف أيَّ شيء. فأمسكت المعجم، وكان هذا أول ما قرأته حول المكسيك بعد قراري الذهاب إليه. رأيت صورة كُتِبَ تحتها Papocatepetl، وهي صورة فوتوغرافية لجبل تكلِّله الثلوج، صورة تشبه الكارت بوستال [بطاقة بريدية] لجبل تغطيه الثلوج، وفوقه غيمة كالدخان. فقلت لنفسي: هذا بركان حيٌّ، وعليه ثلج، فيا لها من فرجة! على هذا الأساس حسمتُ أمري. وصلت إلى المكسيك يوم 14 كانون الأول 1975. لم أكن أملك لغة، ولم تكن لديَّ عناوين. لم يكن هناك أيُّ شيء، ولا حتى معرفة. وما حصل بعد هذا قررته الحياة عوضًا عنّي.

الجديد: كيف قررتِ، كيف جاءك القرار...

إكرام أنطاكي: بدأت أتجول في الشوارع؛ بدأت أدخل الأمكنة. رأيت مكتبة فدخلتها. في هذه المكتبة تعرفتُ إلى من كان سيصير فيما بعدُ زوجي. كان هذا بعد وصولي إلى هناك بثلاثة عشر يومًا. تعرفت إليه، وبدأنا نتحدث بشكل عشوائي. أنا ألخبط بالفرنسية، وهو يلخبط بالإسبانية. أنا أتحزَّر ما يقول، وهو أيضًا. بعد سنة من هذا التاريخ أصبحت بيننا علاقة، ورُزقتُ بولد. مع مجيء الولد لم يعد من الممكن أن أتنقل بهذه السهولة. الولد ليس كالحقيبة لتحمله تحت إبطك وتتنقل به. أصبح عندي زوج وأصبح عندي ولد. من هذه الناحية كانت الحياة هي التي قررت. لقد أصبحتُ أمًّا. لفترة طويلة كانت الحياة صعبة جدًّا جدًّا.

> **وصلت إلى المكسيك يوم 14 كانون الأول 1975. لم أكن أملك لغة، ولم تكن لديَّ عناوين**

الجديد: هو إذن الولد، هو مجيء الولد الذي وضع حدًّا للشغب.

إكرام أنطاكي: نعم. أتعلّم ما الذي اكتشفتُه من خلال الولد؟

الجديد: أنه وضع نهاية للضجيج...

إكرام أنطاكي: لقد اكتشفتُ الخوف!

الجديد: لقد وضع نهاية لتوتر المكان. لتوترات المكان... OK...

إكرام أنطاكي: يا نبيل! أنا لم أكن أعرف ما هو الخوف. مع الولد اكتشفت الخوف. وكان هذا، بالنسبة إليّ، اكتشافًا كبيرًا جدًّا. واكتشفت "المادة"، حيث لم تكن "المادة" مهمة بالنسبة إليّ قبلئذٍ. واكتشفت ضرورة أن يكون هناك مكان معين فيه أمان. أنا لم أكن أعبأ بالأمان. واكتشفت ضرورة الحب، الذي لم أكن أعرف ما هو. واكتشفت الألم الحقيقي الذي هو من أهم عناصر بناء الروح، أهم من الكتب. وإلى جانب الكتب، أصبح هناك ولد.

الجديد: جاء الولد. والولد وضع حدًّا لشغب إكرام.

إكرام أنطاكي: نعم.

الجديد: ووضع حداً لتوتر الجغرافيا، لتوترات المكان؛ وأعاد الاعتبار لحساب الروح. هذه ثلاثة أشياء صنعها ابنُك.

إكرام أنطاكي: وتوقفتُ عن الكتابة لفترة...

الجديد: لكن [هناك] أيضًا ذاكرة مكانية كانت موجودة قبل الولد؛ ذاكرة زمان [كانت موجودة] قبل الولد؛ ذاكرة أشخاص ما قبل الولد. يا إكرام، لقد مشيتِ كثيرًا في شوارع دمشق، ورأيتِ الكثير من حياة دمشق.

إكرام أنطاكي: أنت تتحدث عن الآن؟

الجديد: لا...

إكرام أنطاكي: [تتحدث عن] قبل..

الجديد: [أتحدث عن] قبل هذا الذي تخطيته وتجاوزته ووضعتِه وراءك. والآن تعيدين إنتاجه وصياغته بلغة جديدة.

إكرام أنطاكي: توقف قليلاً..

الجديد: نسيتِه، مما يعني أنه أضحى من الذاكرة.

إكرام أنطاكي: لا. لم يسقط شيء. لكن هناك أمورًا تسبق أمورًا أخرى، بمعنى أنه لا يمكن أن يكون لديك أبدًا همٌّ واحد. البشر شيء معقد جدًّا، والروح شيء معقد جدًّا. في أيِّ وقت، نحن لدينا ما لا يقل عن الثلاثمائة هم؛ لكنّ هناك دائمًا همًّا أكبر من غيره، بمعنى أنه حين لا يكون لديك ما يكفيك طعامًا فإنه ليس بوسعك التفكير بالفذلكات الجمالية، لأنه ليس وقتها. إن هذا لا يعني أنه لم يعد عندك حسٌّ جمالي، إنما أنك صرتَ تعرف ما الذي يمشي قبل غيره، لأن أهم شيء بالنسبة إليّ، في حينه، كان أن يعيش الولد فقط لا غير. ومرَّتْ فترة لم أعد أكتب فيها؛ أصبحت أعيش للولد. ثم عدت إلى الكتابة عندما أمَّنتُ على حياة الولد. أنتم، معشر الرجال، لا يمكنكم أن تعرفوا هذه الأمور!

الجديد: نعرفها...

إكرام أنطاكي: نحن [اللواتي] نعرف هذه الأمور.

الجديد: كلا، نحن أيضًا نعرفها. وهناك "أبوبة" مثل ما هناك أمومة.

إكرام أنطاكي: كلا، الأمر مختلف. لا أريد مناقشته. فقط أنا أعتقد أنه ليس الشيء نفسه. هذا بالنسبة إليّ مؤكد. وعدتُ إلى الكتابة بعد فترة، كما عدت إلى القراءة. تصور أنه خلال السنة والنصف الأولى من حياة الولد لم أكن أقرأ. بالنسبة إليّ كان كلُّ شيء يتلخَّص في أنه يجب أن يعيش. خلال السنوات التسع الأُوَل من حياته لم أشاهد حتى فيلمًا للكبار؛ كنت أشاهد فقط أفلام أطفال. إنما أقول لك إنني، خلال الست أو السبع سنوات الأخيرة، كتبت 8 كتب. خلال السنوات الخمس التي سبقتْ هذه السنوات، كتبتُ كتابًا واحدًا، وهذا له معنى. إن مجرد كوني امرأة أمرٌ كبير، لا بل كبير جدًّا، بمعنى أنه أمر هام وليس قضية هامشية. ربما كنت أفضل لو لم أكن امرأة. لكني أعرف أن مشكلتي الأساسية في هذه الحياة إنما تنبع من كوني امرأة. وهذا ليس لأني لا أحب أنوثتي، الله يعرف أن ليس لدي أيّ مشكلة مع أنوثتي! لكن طوال عمري كنت أعرف أن معركتي هي معركة من أجل المعرفة. وقد اضطررت، طوال حياتي، أن أحارب على جبهات ليس لها علاقة بالمعرفة. أنت ليست لديك مثل هذه المشكلة. أنا يُفترَض أن أبرهن على نفسي عشر مرات أكثر منك حتى تعترفوا أني جيدة.

> **حين لا يكون لديك ما يكفيك طعامًا فإنه ليس بوسعك التفكير بالفذلكات الجمالية**

الجديد: على كل حال اعترفوا أنك جيدة. واعترفت بك قارة المكسيك. إنها قارة، بالمعنى التاريخي، إلى حدٍّ ما، قارة في عزلة من القارات. على الأقل يعني أن عزلة المكسيك أعطتك روح القارة، يعني روحًا خاصة.

إكرام أنطاكي: تبدو المكسيك مثل القمر.

الجديد: بالضبط.

إكرام أنطاكي: إنه بعيد.

الجديد: طيب، يا ست إكرام. إنه الولد الذي خلق هذا الانكسار أو هذا الانعطاف في حياتك، الذي هو ما حصل، ما هزَّها للحظة، ما هزَّ تاريخك الشخصي.

إكرام أنطاكي: ليس فقط الولد، يا نبيل.

الجديد: هنالك شيء آخر بالضبط. وهذا ما كنت أريد الوصول إليه. هنالك دائمًا في تاريخنا وفي ذاكرتنا شيء يهزُّنا؛ هنالك شيء نتوقف دائمًا عنده؛ هنالك دائمًا هذا المنحدر الذي يحدِّد ما سيأتي بعده. أين كانت هذه المنحدرات بالضبط؟

إكرام أنطاكي: إنها جميع الأشياء

معًا. جميعها معًا جاءت في نفس الوقت.

الجديد: لا بدَّ أنه - اسمحي لي - أنه من الصعب جدًّا أن نقول [مثلاً] إن كلَّ أضواء المدينة متشابهة، لأن هناك دائمًا شيئًا ما يعنينا أكثر من باقي الأضواء.

إكرام أنطاكي: أنظر نبيل. هنالك الولد؛ وهنالك، مثلاً، اكتشاف الفقر. أنا كنت فقيرة خلال طفولة ابني. أنا جئت من أسرة بورجوازية ليس عندها مشاكل مادية كبيرة؛ بمعنى أنني لم أتعذب. أنا ذقت العذاب هناك [في المكسيك]. الآن أصبح وضعي مستقرًّا. لكنني لبضع سنوات خَلَت، اكتشفت الفقر الذي لم أكن أعرفه من قبل، وقد كان هذا الاكتشاف رهيبًا جدًّا! واجهتُ هنالك [آنئذٍ] خوفًا على حياة الولد وخوفًا من الفقر. ثم إنِّي وجدتُ نفسي في جوٍّ لا أعرف عنه شيئًا؛ بمعنى أنني لم أكن حتى قرأت شيئًا عن المكسيك. فلو أنك ألقيتني في باريس، لما كانت هناك مشكلة، فأنا لديّ علاقات ثقافية مع فرنسا. أنا درست في مدرسة فرنسية. كان ممكنًا أن أواجه مشاكل هناك [في فرنسا]؛ لكنها ليست مشاكل بهذا الكبر. لقد كانت المكسيك، بالنسبة إليّ، عالمًا غريبًا جدًّا؛ مما يعني أن ما اكتشفتُه من خلال الكتب قد اكتشفتُه من خلال الألم، وليس من خلال النظريات.

الجديد: وهذا المكسيك، حيث الألم، هو الذي جعلك تكتبين هذا الكمّ الهائل من الكتب. لكنني أعتقد أن هذه الكتب وهذه الأعمال ليست إكرام؛ إنها جزء من إكرام. هي شيء من إكرام، وليست إكرام، لأن إكرام مساحة أوسع من حدود الكتب.

إكرام أنطاكي: صح!

الجديد: وبالرغم من هذا، هنالك مفاهيم جديدة كليًّا، [مفاهيم] مفاجئة جدًّا، وهذه لها علاقة بإكرام. إنها أداة تكون مفاجئة لأنه، خلال تاريخ طويل عاشتْه إكرام، أو لنقل، بعد هذا الابتعاد الطويل كلَّ هذه السنوات، يحصل انتقال من مفهوم إلى مفهوم آخر. ونجد أن إكرام اليوم تدعو إلى وحدة المؤسَّسة وإلى وحدة العائلة.

> **لبضع سنوات خَلَت، اكتشفت الفقر الذي لم أكن أعرفه من قبل، وقد كان هذا الاكتشاف رهيبًا جدًّا**

إكرام أنطاكي: أنظر...

الجديد: هناك تغيرات...

إكرام أنطاكي: هناك تغيرات كبيرة.

الجديد: [يعني] ابن آدم هذا الذي كان يريد تحطيم المجتمع والأسرة حتى النهاية، نجده بدوره [قد تحول] ويريد الحفاظ على تاريخ المجتمع، وتاريخ الأسرة، وتاريخ الأفكار، التي كنت تعتبرينها شيئًا فوق التاريخ.

إكرام أنطاكي: أنظر نبيل. أنا لا أحب زمني، ولا أحب الزمن الذي سبقه. لكنني لست متأكدة من أن الزمن الذي سيأتي سيكون زمنًا أفضل. نحن نعيش اليوم نهاية قرن خطرة جدًا؛ نشهد فيها تفكُّك دول. والدولة شيء كبير جدًّا. نحن لم نكن نعرفها من قبل. وقد أصبح من الواجب [اليوم] التعرف إليها، لأنها أساسية وحيوية، لأنها تُلزِم كلَّ تلك القبائل والمعتقدات والأديان على العيش سوية ضمن إطارها، على أساس مثلاً أنهم "سوريون". إن [هذه القضية] هي نفسها بالنسبة إلى فرنسا؛ ونفس الشيء بالنسبة إلى المكسيك. إنها تصعيد لعنصر انتماء الدم إلى ما هو عنصر انتماء فكري، الذي هو فكرة كونك "سوريًّا" أو "فرنسيًّا" أو "مكسيكيًّا". فإن كنتُ أريد تحطيم هذه المؤسَّسة التي هي الدولة، والتي هي أكبر من الحكومة، ومن رؤساء الحكومة، ومن أيِّ شيء - إن كنتُ أريد تحطيمها والتقليل من قدسيَّتها واحترامها - فإن هذا يعني أن الناس سيعودون إلى قبائلهم. أنا لا أرغب [مثل ما حصل في] يوغوسلافيا لبلدي؛ أنا أريد هذه الدولة - [ومستعدة] لأدافع عنها بأظافري وأسناني - لأنها تجمع هؤلاء الناس، بغضِّ النظر عن انتماءاتهم الدينية والعرقية والعائلية، وكل هذا تحت اسم فكرة، هي فكرة وطن. أنا أعرف أن نهاية هذا القرن تحطِّم هذه الفكرة. لذلك فإن الثوري الحقيقي لم يعد ذاك الذي يدعو إلى الثورة، إنما هذا الذي يدافع عن هذه المؤسَّسة القديمة التي اسمها الدولة. نفس الشيء بالنسبة إلى الأسرة. بماذا تريد أن يتعلَّق الناس؟ دعهم يتعلقون بهذا الشيء الذي تمَّ بناؤه والذي هو ليس بسيء. طبعًا، هنالك أشياء كثيرة سيئة في الدولة؛ وهنالك أشياء سيئة في الأسرة. لكن يبقى الأهم أن نعرف أن حصيلة نتاج هذه "المؤسَّسات" كان جيدًا بشكل عام. فإن أزلنا [للناس] ما هو بين أيديهم فإنهم سيعوضونه، ليس بما هو أفضل منه، إنما بما هو أسوأ. لذلك يجب الدفاع عنه.

الجديد: هذه هي إكرام أنطاكي. "من مغامرات حنَّا المعافى حتى موته" إلى "روح قرطبة"؛ من فوضى المكان إلى استقرار المكان؛ من فوضى الأفكار إلى الأعمال المتكاملة؛ من البنت المشاكسة المشاغبة إلى الأم. يا إكرام، إنه ليصعب عليَّ الالتحاق بعالمك لأنه متنوع جدًّا، متعدد جدًّا، ويحتوي مفاهيم لم أعرف بعد كيف حملتِها. أنا أتخيل أن هذه المفاهيم التي تحملين يُفترض لأيٍّ منها وحده أن يحملك، بمعنى أنك تحملين كمًّا كبيرًا من المفاهيم والأفكار والتجارب، [بمعنى] ذاكرة مكانية، وذاكرة مفهوم، وذاكرة زمانية؛ وأيضًا أقول ذاكرة بصرية؛ فقد رأينا عندك في هذه الكتب لوحات مهمة.
وبالرغم من كلِّ هذا الكلام، كنت أتمنى لو كان الوقت معنا أوسع. لكننا أسرى الوقت، أسرى الدقيقة والساعة التي كنَّا منذ هنيهة نتعامل مع مضمونها. تعالي نقرأ شيئًا من روح قرطبة، شيئًا نختتم به هذه المقابلة.

إكرام أنطاكي: من آخر صفحة؟

الجديد: شيء نختتم به.

إكرام أنطاكي: شيء نختتم به.

الجديد: نقرأ بالمكسيكية.

إكرام أنطاكي: بالإسبانية...

الجديد: آسف، بالإسبانية. ونترجم إلى العربية، نترجم مفاهيمنا وأرواحنا.

إكرام أنطاكي: لنر ماذا أستطيع أن أعطيه كترجمة.

الجديد: اسمعي دقات الساعة.

"Yo sigo de paso en mi ... extranjer?a. Este libro deb?a haber sido el ultimo magisterio, la ecuaci?n m?s completa. La poética m?s bella, y no fue m?s que lo que es: un libro. He hablado de la impasibilidad, y mi propia ira me destruye. He afirmado la necesidad de establecer una distancia con los hombres, y el m?s ligero entre ellos puede llevarme, con una sola de sus expresiones, a la orilla de la muerte. ?D?nde est? la sabidur?a y donde la ataraxia? ?Qué es lo que he aprendido? Que los sabios se van, al igual que los tantos..."

إكرام أنطاكي: أترجم لك قليلاً: "... أنا أستمر في مروري من خلال غربتي. لقد كان يفترض أن يكون هذا الكتاب هو آخر التعاليم، المعادلة الأكمل، والشعر الأجمل. لكنه لم يكن سوى ما هو: مجرد كتاب...".

الجديد: ما هو إلا هو...

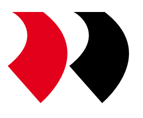
إكرام أنطاكي: نعم، مجرد كتاب. [أكمل] "... لقد تكلَّمتُ عن الهدوء، وغضبي يحطِّمني. تحدثت عن ضرورة وضع فاصل بيني وبين البشر، وأنا أعلم أن أصغر واحد فيهم بوسعه أن يأخذني إلى حافة الموت من خلال جملة واحدة. أين الحكمة من كلِّ هذا، وأين الأتاراكسيا؟ ما تعلَّمته هو أن الحكماء يذهبون كما يذهب الأغبياء...".

الجديد: تعلمتِ...

إكرام أنطاكي: تعلمتُ أنهم سيذهبون...

الجديد: إكرام أنطاكي، أتمنَّى لك مساءَ الخير للمرة الثانية، [مؤكدًا] أنه لا بدَّ لنا من قراءة "مغامرات حنَّا المعافى حتى موته" لأننا لم نقدر على نسيانه، على الرغم من أنك تدَّعين أنك تجاوزتِه. تصبحين على خير.

أجرى الحوار نبيل الملحم



> **الثوري الحقيقي لم يعد ذاك الذي يدعو إلى الثورة، إنما هذا الذي يدافع عن هذه المؤسَّسة القديمة التي اسمها الدولة**





حول فكر الكاتبة السورية - المكسيكية إكرام أنطاكي

روساليا لوبث إيريدا



عندما سمعت بذكرها أول مرة ككاتبة باللغة الإسبانية، لها موقعها واسمها على الساحة الثقافية في المكسيك، فاجأتْني غزارةُ إنتاجها وتعدده، رواية وشعرًا ودراسات، بسوية تحاكي فيها كبار كُتّاب الإسبانية. وأثار دهشتي أكثر أن إكرام - وهي السورية الأصل - كانت معروفة بشكل واسع ولها حضورها المميز في المكسيك، بينما تكاد تكون غير معروفة إلا في حدود ضيقة في بلدها!

وجاءت مبادرة المركز الثقافي الإسباني في دمشق لتكريم إكرام أنطاكي وإحياء ذكراها في موطنها الأصلي من موقع الحرص على التواصل الثقافي، من جهة، وعلى إعطاء الصورة الحقيقية لقامة فكرية وضعت نتاجها كلَّه باللغة الإسبانية بمستوى جارَث فيه كبار مثقفي أبنائها، فعوملت كواحدة منهم.

1

ومع أنها تتحدث عن ذاتها كمواطنة مكسيكية فإن إكرام أنطاكي كانت تشعر أن المكان الحقيقي الذي تنتمي إليه يفوق الحدود الجغرافية. وليس غريبًا على إنسان عاشت تجربة استثنائية، حياةً وثقافةً، وتعددت مناهلُ ثقافتها واللغاتُ التي أتقنتْها - العربية والفرنسية والإسبانية - أن تمتلئ بهذه المشاعر مادام مشروعها الفكري مفتوحًا على الفكر العالمي الذي من أجله خاضت معركة حياتها الكبرى - التعلم والمعرفة - دون النظر فيما إذا كانت الظروف الثقافية والاجتماعية واللغوية مواتية لها أم لا. فقد كان شغلها الشاغل امتلاك ناصية المعرفة ومفاتيحها العقلانية. وهذه السمة واضحة في إنتاجها وفي كتاباتها وفي حواراتها وفي تصورها للكون وللحياة؛ حيث كانت أهمية اللغة بالنسبة إليها لا ترتكز على جماليّتها أو معانيها فحسب بل على كونها أداة نقل للمعارف والأفكار.

2

كتبت إكرام في أكثر من مجال، وفي أكثر من مكان. فقبل وصولها إلى المكسيك - المحطة الأخيرة في حياتها - كتبت بالفرنسية، إلى جانب دراستيها الأكاديميتين لنيل الماجستير والدكتوراه، دراسة عن العمليات الحربية وطقوسها لمتحف الإنسان في باريس، وعن علم السلالة الإثنولوجية في الأرياف. وبالعربية كتبت مجموعتها الشعرية اليتيمة "مغامرات حنا المعافى حتى موته" في الفترة القصيرة التي عادت فيها إلى دمشق قبل أن يحط بها الرحال في المكسيك.

لقد أخذها القدر إلى المكسيك دون أي رابط يجمعها بتلك البلاد ودون معرفة بلغتها. فألزمت نفسها بالتعلم من جديد وولجت حقل الفلسفة لتعرف تلك الأرضُ مرحلةَ نضجها وخصوبة إنتاجها.

تعكس كتابات إكرام شخصيتها القلقة والمقلقة. ففي المكسيك بدأت مرحلة البحث العقلي. لم تهمل جنسًا أدبيًّا إلا وكتبت فيه؛ لكن شاغلها الأساسي فيما كتبت كان الفلسفة. على خط البدايات ظهر كتابها "ثقافة العرب" الذي حصلت عليه على جائزة الدولة القيمة ماكدا دوناتو - هذا الكتاب الذي، بمقدار ما أظهر امتلاكها لأدوات الكتابة وشروطها العلمية، أبرز انتماءها إلى ثقافتها الأصلية دون انحياز. وتتناول هذه الدراسة أصل ثقافة العرب ومراحل تكوينها من وجهة نظر ومنظور عالمة الأنثروبولوجيا التي تحاول أن تقدم تفسيرًا لخصوصية الإنسان العربي في المجالات المختلفة، اللغوية والفلسفية والفنية والقيمية والحقوقية، في محيطه التاريخي والاجتماعي.

وهذا الكتاب ليس فقط للعامة والإعلان؛ بل حين نقرأه نلامس لهجة المؤلفة الاستفزازية وروح الاقتحام، ونشعر من خلاله بقوة شخصيتها التي اعتادت وضع استفهاماتها على كل الأشياء.

3

ظلت إكرام وفية لجذورها العربية، ثقافةً وانتماءً حضاريًّا. كما حرصت أن يحتل البعد العقلاني مكانه فيما كتبت. وبهذا الانتماء المعرفي والروحي قدَّمت رؤيتها في كتب للعموم، ككتاب "الثقافة الثالثة" الذي حصلت عليه على جائزة كتاب السنة في الفن عام 1990. تلاه كتاب "التأثير العربي الإسلامي"، فكتاب "مغامرات حنا في التاريخ"، فكتاب "تتمة مغامرات حنا الذي لم يمت"؛ وهذان الأخيران كانا استكمالاً لمجموعتها الشعرية "مغامرات حنا المعافى حتى موته"؛ ثم كتاب "بيت النار"، وكتاب "أبوحيان"، لتتوّج ذلك كلّه بواحد من أهم أعمالها: "روح قرطبة"، حيث يلتقي ابن رشد مع ابن ميمون في حوار فلسفي حول قضايا فلسفية تتعرض للعالم الذي نعيش وللآخرة، لندخل معهما أجواء قرطبة المزدهرة. وتلك كانت رواية، رغم أن مضمونها الفلسفي عن العالم يسيطر على قيمتها الأدبية.

هكذا فهمت إكرام تجربتها فيما كتبت من أجناس وألوان أدبية. والعملية بالنسبة إليها لم تكن تجربة أدبية بحتة بمقدار ما كانت عملية معرفية تهدف إلى تعميم المعلومات لتصبح في متناول الجميع.

4

تميزت السنوات العشر الأخيرة بانصراف إكرام إلى توسيع دائرتها الفكرية بين أفراد المجتمع. وبدا الغرض التعليمي وإيصال صوتها إلى الجميع واضحًا فيما قدمته.



ودخلت حقل الإعلام لتكتب في الصحف والمجلات، وقدمت برامج إذاعية وتلفزيونية ذات مستوى رفيع. وقد جمعت برنامجها الأسبوعي "وليمة أفلاطون" في مجموعة كتب حملت العنوان نفسه، حيث تناولت موضوعات متنوعة، كالتاريخ والفلسفة والعلم والدين، لتعممها على الجمهور. كما ساهمت في إنشاء أكاديمية لتعليم أسلوب الحوار السقراطي.

لقد وصلت إكرام إلى قمة الشهرة، وذاع صيتها من خلال برنامجها "وليمة أفلاطون"، وأثبتت قيمة أعمالها. تقول "... لقد اكتشفت في هذا البلد أني أستاذة جيدة وليس فقط كاتبة. وأنا إنسان تعرف بعض الأشياء، ولا أريد أن أحتفظ بها لنفسي فقط، إنما أبغي أن يشاركني بها الآخرون..".

انغمست إكرام في الحضارة الغربية، وامتلكت مفهومًا واسعًا لها؛ لكنها ترى أن هذه الحضارة، في سياق التطور الحضاري، تمثل آخر مرحلة، لكن ليس الأخيرة، في سلسلة الارتقاء. فهذه الحضارة، على عظمتها، قابلة للتجاوز. هي ذي تقول "... الآن أعلن، بطريقة غير مبسطة، أني إنسان محافظة. ولكن على أرض الواقع لست هكذا، بل أطبق قول ابن رشد 'فلنكن محدثين في كل ما يتعلق بالفكر، ولنكن محافظين في كل ما يتعلق بأمور الناس'..".

5

وقد امتازت كتبها الأخيرة بهذا الموقف؛ حيث يبدو وكأن إكرام، التي أحست في داخلها بدنوّ أجلها، أرادت أن تترك لنا ما يمثل ذروة نضجها العقلي: أعمالاً ودراسات تدور جميعًا حول موضوعات مختلفة، سياسية وأخلاقية واجتماعية وبعضها نشر بعد رحيلها. في هذه الأعمال تحذِّرنا إكرام من الأخطار العاصفة التي حلت بالإنسانية في القرن العشرين وتطوراته المتسارعة. ولعل أهم ما قدمته في هذا الاتجاه كتاباها "عند منعطف الألفية" و"الوجيز في المدنيّ المعاصر"، حيث تحاول أن تحلل الحاضر تاريخيًّا، فتعود إلى اليونان لاستيعاب تكوين أفكارنا وحضارتنا. لكن صوت عالمة الأنثروبولوجيا يسيطر على تحليلاتها، كما يبدو الغرض من هذه الدراسات تعليميًا.

لقد أحست إكرام أنه، على الرغم من التقدم العلمي الهائل والمتسارع، فإن البشرية دخلت في أزمة تبدو وكأنها مستعصية، وأن العولمة، بوجهها المتوحش، تنطوي على خطر كبير على استقرار الكون والحياة؛ تقول "... إن الحداثة التي اقتحمت حياتنا فجأة لم نتمثلها بعد. وهذا من العوامل التي تفتح الباب على مستقبل غامض... إن ميزة التاريخ الإنساني البحث عن القياس والتوازن. وحين يختل هذا التوازن تحدث تلك الانكسارات الكبرى في التاريخ. فنحن لا نستطيع أن نرفض الحداثة، من جهة؛ ولكن ذاكرتنا كشعوب تختزن موروثاتها القديمة، من جهة أخرى؛ وهذه حقيقة ليس من الإيجابي رفضها. فالأساطير، حين نرفضها، تعود للانبعاث بقوة هائلة، مما يؤكد حقيقة أن كل ما هو قديم ومدفون في ذواتنا مازال موجودًا تحت حداثتنا."

6

وربما كان كتابها "عند منعطف الألفية" هو الذي طرحت فيه أكثر القضايا خطورة. ففيه تعيد إكرام النظر في أسس عصرنا الحالي، حيث ترى أن القرن الحادي والعشرين لم يبدأ في مطلع العام 2001 وإنما في العام 1991. فسقوط جدار برلين حدٌّ قاطع يميز عصرًا جديدًا هو عصر موت الأيديولوجيات الكبرى وتراجع الدولة المترافق مع سيطرة عصابات مسلحة وعرقية تفرض إرادتها بالقوة في الكثير من البلدان. وهكذا لم يعد الفارق واضحًا بين النزاعات الداخلية والنزاعات الخارجية.

إن ميزة هذا القرن الجديد هو سيطرة - إن لم نقل دكتاتورية - التكنولوجيا والاقتصاد. لقد صارت العولمة طريقًا لا مفرَّ منه؛ ولكن، رغم إيجابيّتها من بعض النواحي، إلا أنها لا تكفل التنمية للجميع.

إن انفجار العلم والتكنولوجيا يترافق مع انبعاث ذات الإنسان البدائية؛ ومع خشيته من المجهول تبرز نزعته عبر العقلانية. لقد عرف العلم تطوره بتحرره من علاقته بالثقافة؛ وهنا تكمن خطورته لأن الإنسان، من خلاله، فقد صلته بالواقع. فالعلم في سياق النتاجات الثقافية الأخرى يبقى خاضعًا لظروفه التاريخية، كما أنه وليد ظروفه الثقافية.

وهذا الكتاب لم يحمل نبوءة أو تنبؤًا ولا تفسيرًا جديدًا، لكن أهميته تكمن في أنه يقرع ناقوس الخطر محذِّرًا الإنسان المفتون بنجاحاته وبتفوقه العلمي لما قد يحصل. تقول "... لقد فشلت النظريات التاريخية، كما فشلت محاولاتها للتفسير الكلِّي للظواهر. اليوم بتنا نعرف أن نيل المعرفة ليس أمرًا باقيًا، بل هو قابل للزوال. كل قرن يعيد تفسير الماضي؛ وكل جيل يعكس منظوره للمستقبل وللماضي. والتنبؤ لا قيمة له لأنه من المتعذر إنشاء أنموذج. كل ما نستطيعه هو التنبؤ بمشكلات قابلة للحدوث، ثم السعي لحلِّها..".

كاتبة من المكسيك



مغامرات حنا المعافى حتى موته

إكرام أنطاكي

هل نخادع؟
نسمع كلّ الكلمات
ليس بالضروري – الأفضل
أن تجد كيف تتم الحركة
الكلمة تتدحرج من حولنا
الكلمة؟ يجب أن تأخذ منها
وتبقى.

***

أتوا من بعيد. من بعيد جداً. من جميع المرافئ التي انفرجت عن خيال المساحات الجافة. من كهوفهم المستديرة تحت قبعة العتمة الرطبة. جميعاً عند الموعد. مكورات وممشوقين. حملوا معهم أطفالهم دون تردد. نراهم أسفل قدم البالغين. على ظهور الأمهات، مشنوقين بأثدائهن، ممرغين بالتراب الأحمر، بين غصون البلوط الكثيفة. أتوا من أطراف حبل الجنون كي يعيدوا شعلة النار والسحر من ورثة الجبابرة. في رقص حريق البشر هنا. وفي مرض الطهارة الذي لا يشفى منه أحد. منذ السنين التي ابتدأوا يتعلمون فيها كيف يقفون على أقدامهم حتى السنين التي ترى كيف ما زال بإمكانهم فعل ذلك.

***

لم يأتوا فارغي الأيدي. طبول فريدة ومزامير جادة وحد الخشب القاسي تتراكب لتدوي. أوان صغيرة مرسومة بدقة العمل وأوان سجينة شبكة الصدف. هي ذي الأحجار البيضاء التي يستعملونها في الأسواق بدل مال ما رأوا بريقه. جميع الأجساد تنفرج معاً رغم زينة الريش المنمق. مكورة داخل حلقاتها، مرمية أرضاً من وزن أجراسها، مجروحة حيناً بأظفر اللون الباهر اللامع تحت غشاء العرق التعب، ننتظر جميع الأجساد لننفرج بها.

***

خدر الموسيقى كي تنسى فقرك. والرقص حتى بزوغ الفجر حول نار خاصرة القبيلة. هنا تتجاوز ظلالك وتكبر مواقفهم. الاستعراض والفرح والعيد دون أجسر، حيث تصرف القلوب والعضلات نفسها بلا مشقة التعداد وحساب الذخيرة. من بعد الضجيج بإمكانك أن تكشف أخيراً، كما تتعرف حيناً في وسط أوراق الشجر على أقاصيص برزت لفترة، ينابيع حية لم تنس طفولة وحشيتها. ومن بعيد تلمس الرنين الأصم.

***

هذه الترانيم تدوخ، ثيابهم بربرية وأقانيمهم تتبع قوانين دون شفقة رغم مظاهر فوضويتها: أبنية سرية المشارف ترتب مراحل متتالية لتعليم الصبية وحدهم. وكل هذا التراث العظيم لم يلمس أبداً، أين خبأت غيرتكم محركه حتى اكتسب مطلق السرية. علمونا أفضل الأساليب حيث الروائح مضمونة للدخول تدريجياً إلى الأراضي المجهولة. سنجعل التفاصيل تتدحرج: عاصمة الضواحي على راحة الغابات القوطية لها مزامير هائلة تجمع بينها السلاسل الثخينة. هنا حفر الماضي في الجذوع عصا من حجارة. أقسم أن البتول المشجرة والسافانا دون عرق أخضر تنبئان معاً بخجل صحارينا.

***

من بعد الرؤيا صنعوا أقاليم شديدة الميل مزروعة عشباً عالياً وخشناً فقط الحرائق بإمكانها هزيمته.

***

القبيلة تريد نفسها سيدة الفرد المطلقة. حيث تأخذ الطاعة معاني لا تطال. حيث القوانين لا يعتدي عليها زمن.

***



عادل داوود

قرى ببلادة الجليد تحت إبط حر الظهيرة تبدو مصنوعة من الطين قبل شوائه. عشق السماء منح الأرض مظهر فخار لم يتأدب. منازل دون ثقب عمق الأرض فيها هو المنفذ الأوحد رغم أسقفة القش المؤتمنة على أقواس الحطب المقيد وقرب المنازل مباشرة قلاع صغيرة لا تعلوها قمم.

***

أشير إلى طواحين الريح القزمة حيث تضع كل أسرة محاصيلها في أمان. وأقرأ بوضوح على الجدران التي لم تثر ذكرى الغزو الكثير. في الماضي ظنت عندما جمعت تفاصيل الحجارة معاً أن بات لها مظهر المأوى القوي المتماسك. لذا ضحكت كثيراً.

صاحوا أننا نخبئ في وسط الكفر منذ أكثر من قرنين مساحات بريئة حمراء فخورة واقفة الأخشاب كالأظفر، أرقُّ من أن تتحمل وزن المؤذن.

***

وحدهم يعرفون كيف يزرعون النبات. كيف يصنعون أصبغته رغم رائحته الكريهة. كيف يلقون بصبر عنيد الوحوش المخطوطة ببراعة على أحزمة القطن المجتمعة. انتقوها من عالمهم سحالى تماسيح، غزلان وطيور، ثعابين ملتصقة بجذوع عارية الجرأة، حمام وحشرات: نعمل على مثال أهداه واقعنا.

***

قاموا بغزو الشراسة دون تباطؤ، منذ هب النهار حتى تعبت طاحنات الحبوب من عنف مطارقها. حتى ذابت عن الخشب

المنحوتة لمغزل له مئة عام. على بعد خطوتين من هنا يقذف كبارهم بأحلامهم بالساق أو الكوع، أدوات جسد بدائي تفجر رغم ذلك أقواساً عابرة لأصفر صريح أو برتقالي حار. أخضر حامض أ أزرق عميق. سترون كل تلك الألوان في سوق المدينة في عيون السيد الأنيق.

***

الرجل الذي يحوي أسرار النار وأسرار المعدن لن يحسب في ساعة السحر والقدرة العجيبة من ضمن مجموعة الأموات.

***

هو رب منجم طالما يغوص في ضيق الآبار الواقفة المؤدية إلى طبقات عليه استخراجها.

***

هو رب معدن طالما عليه تحويل حصاده الثقيل إلى رغيف منبسط.
هو رب صنعة أخيراً طالما كون كل حاجات قوم وفيّ لتقاليده.
له لذة الاحترام ضمن أشباهه.

***

حركات هادئة. حياة هذبتها التجارب. ألف عام لم تغيرها. ضرورات نظمتها تقاليد عتيقة.

***

لم يبلغ الزمن بعد تلك الحدود.

***

صحة الصنوبر

على يمين السواد منازل معقولة الحدّية
لا يحتاجون إلى موضوعيتها في البلاد الأخرى أبنية
لهذا الشأن
هنا يأتون من أجل ملح تحول وتخمر وتعتق فصار
ارتجافات كثيرة على حدود شتائمها
والدلائل لا تنضب
عوالم مقلوبة لا تستقبل بعضها تنتظر فشل حلم لم يعهد بعد يأتون
طرقاً معينة تفحصوا حصاها وترابها من أجل المواسم
الموعودة في أعلى رأس الحقل
منازل عجيبة الغرابة لا تحتاج لأبواب حفر في أرضها
وسماء سقفها نوافذ لا تنتهي

لا تضيع الوقت الآتي نحتاجه لاختراع لغة تعدد اكتشافها
نعرف أنهم يأتون إلينا حلقات متصلة متماسكة كي
يملأوا أكياس ظهورهم
نعرف أننا أبناء تواريخ رفضت تسليح أراضيها
حتى لا نشوه يوماً وفرتنا
لا نتحصن
نزرع .

***

من رأس الكتف إلى شروش أيدينا شرايين مفتوحة الأعين
لا نحاول من جديد ثقب الأرض بعصا ظنت نفسها
شجرة بالأمس عرفنا
هنا لا تسجل كذبة أمكنة واسعة تحتوي غباء ابتساماتكم
نرعى شمس أفقنا
مواجهة

نعرف الغبن المليء بذكرى جيوش ادعاءاتكم
نعرف أن حق قدومكم إلينا مرافق بتفاصيل كثيرة
مجرم يرتكب كل مساء فعلته خلسة فينبت عند
الساعات الجديدة رأس لا يخجل
• عجباً
لصوص كثيرون مرّوا من هنا
لا نحارب هؤلاء
مشغولون بأساطير بابلية المنشأ
يتسنى للملاعين في أيامنا هذه أيضاً عند مرورهم
بقبائلنا أن يسمعوا
من تحت القشرة خطوط جرح سمرت تجاربها علناً
لا تستحي - لا تحاسب - لا تغلق على ما علمته خزائنها
ليس في هذه الأرض مأوى لصانعي المفاتيح ونجاري
الخشب
نبني ونمشي خلفنا قبور تعب ما عدنا نذكر سقوطها
شجاعة الذئاب السائرة أبداً.

***

أرصفة وأسيجة تنبئ بآفاق واسعة المسافة
أصص الحشائش المغلّفة الرأس تهيء لمزارع الغيب الوارد
صحارى على بعد أعمالكم تنهي تمرد العمر العامل
جرت فيها صداقاتنا

عادل داوود

فنهلتم وأخذتم بشراهة الواجد أخيراً
خططاً لتقليد بحثنا ثباتاً على أكتاف اكتشافاتنا
جماهير المآخذ البسيطة.

***

لا يعطون أبداً
يؤمنون بعدم الجدوى - يحبوننا أغنياء
هبطوا على بيوت المؤن حطوا على المواسم الوافرة
هلموا!

عيني السائلة لا تُبقر - لو تجمد ماؤها يوماً لنضب
الفجر
نهر يدحرج أسماكه على أحجار مسايرتكم
ندفع غالياً دفء أجسادكم
تعودنا
نجمع خجلاً وحدة واقعنا

عمق أسى العاهرة في أسرة زبائنها.

***

يسير على خيط بين هوتين للشعر والتهريج مخاطر
تظنون أنه واقع حتماً ويبقى منفياً هنا
أعني أنه معزول أكثر مما يعقل
يحلم أفقياً
ويعيش كرمي السهم
هكذا تتهيأ عوالم لا تعرف مواسمها برد ملامسكم
بعظمة يستلهم من عريه آثار مستقبلكم
لذا يبدو الصفاء في بحر عينيه شقي الغربة.

***

تمنع عن نفسها الحدود الواضحة
صوت عضلي مليء مكتنز وينحل حتى لمعان
السكاكين المدافعة
صوت لا يخطئ

لا يصبغ نفسه بالألوان المقبولة
فيه يدخل الصمت ويتكوّر
على حدود الغرابة
تساؤل تام لا يتعب
يسيل على وحدة ذراعيها
داخل عمق أسفار مواسم متألّلة كما في سماء خريف قاري
جسدها لا ينثني
صلابة ابتسامة مخلوقات خجولة.

***

الأرض التي تغطي أخشاب مسارحكم ليست ملكنا
عوالم الحرب وعوالم السلام مرضى، غرباء، مدنسون
أعداؤنا جميعاً
لا نبيع أنفسنا في تقليد أعجوبة اللحظة
من يحاول أن يقنعكم؟ (بإمكانكم المحاولة كيفما كان)
كما لو على رغوة الأرض جزيرة على الأقل تطرح عن
نفسها المواقع
هذه أيضاً فشلت.

***

لا أحد يجند ملء أنظاره وحواسه عملاً صحيحاً
نهر الكلمات تأتينا لا تعني شيئاً
أشياء رمزية نتوقعها - مكررة نملها - أو متحف
الصغائر الشخصية النافرة
أعلى الأصوات فجأة في حركات العداوة تترك مكانها
للعفوية الآتية
جماعياً -
لا تسخر من الدنيا
تبالي
تبدو داخل حرقتها رقة غير مبتذلة
أبدية المراهقة.

***

يتألمون من الضيق المتزايد
يريدون مشاركة الآخرين غرفهم
لكن الكل يبدو بارد الملمس
حتى حين يصادف نظراتهم.

***

مرة أخرى جمالهم لا يقارن
جمال مزدوج يزايد على مثال فقر الرجل خارج أرضه
لا يدري أحدكم ماذا تفعل الروعة هنا
ولماذا هي رائعة
حدود حس تفهمكم انهم قطعوا صلاتهم مع مدن
ساهموا في جعلها غير معقولة
لا يتعايشون إلاّ مع الأفضل.

***

تقاضينا على ذلك أطنان من الحراب
تعلقنا كالإسفلت بدروب تحيي
• كدنا نصدق -
أماتتنا
(أجمل المنازل تحرق إن لم تتذكر في حوائرها ماء الجداول)
لذلك تُقتلون
وجهي لا يداعب
يقهر.

***

عندما تقتلعون النبتة من حدائقها - كي لا تنحني
تحت السقوف الآتية إن لم تكن أصابعكم خضراء الملمس
• كيف يتم الضحك في الغرف الغريبة
كيف تفاجأ الأغنية داخل الصمت غير المحدد
جميع الأبواب لا تفتح على الواجهة نفسها
صراخ أخشاب أراضيكم له أصداء مختلفة
للنوافذ المواجهة مقل جديدة.

***

أن تسمع مرة أخرى أوراق ابتسامتنا تنبت.

***

لا يحبون الحفر في الأثاث
تحديد حصاد حياتهم
تحريك كوكبهم الخاص
إعادة كل شيء تحت شمس جديدة.

***

• عليكم القدرة في رمي الجذور أينما كان.

***

كيف تتحولون نحو الضوء في نفس وقت ظهور الظلمة؟

***

لقدر ما آمنا بعودة الطائر الكبير
زمن على بعد الأذى ينبئ بملكية تمنح الصوت هواءه
تهيء لحفلات عصر مختلف
الأولون يعجزون عن التفسير للآخرين ما يفصل بينهما
كل الفرق في شيء لا يلمس وهو مع ذلك أساسي
حتى يتحول كل ما نعرف أمام هجمة الرقصة التي لا تقاوم.

***

فجأة قتل أحدهم رجلاً مسالماً
كان يمسك بدفاتره - يراقب السماء - ويسجل علامات
بسبب حدث - أو تحية - في مكان ما - كان يعرف
أن شيئاً ما سيتم حتماً
يوم يدخل على المسرح هذا الجزء من المسرح الذي
يخبئونه عادة
كان يدخل في استقرارهم كوجود ثوري مخرب (لذلك
يشكون به دائماً)
محاولة عجيبة أن تكون في كل مكان هنا - دون
حاجة - دائم الاهتمام
تعيد مسك التاريخ وخيوط الخيالات الغامقة
تستصعب ذكرها.

***

يوم كان حياً أخذ الرمز بكل وضوحه
كلماته تبدو مقررة لمصيرها لا تلعب على الأحداث
بات يعمق الأشياء خلف الستائر
جعل الأساطير تتفكك داخل وجود واحد لمدينة لا تتحقق
يجتازها نهر ضخم سائل من ثلاث نساء واضحات.

***

أخذوا عليه بعض النقاط التي تحمل معانيها
وغضبوا لكونه يتكلم بهذا الشكل
وبواسطة الجريمة تحرر الجميع شيئاً فشيئاً
يحددون الصمت في غياب لا يعوض.

***

هنا صوت تحطم.

***

في ذلك الزمان أصبحت لغة الممثلين الغريبة هي لغة
أهل تلك البلاد
جبابرة البيت تحولوا إلى جلادين طغاة
محاربون قدماء لم يحاربوا يوماً
يندمون على ماض لم يوجد قط
تاريخ عجزوا عن فعله أو حتى المساهمة في نسجه
متربعين في جمودهم لدرجة تستحيل معها الشفقة والرقة
على الحدود بين الأضحوكة والصراحة - دون الوقوع
في أحدهما علناً
سخرية جافة
بدايات متعة تذوب قبل أن تتوصل
هجمات بيضاء مخيفة
هم دون ذاكرة - دون خيال - فارغين - معدومي
الأعصاب والعشق -
يسيرون دون هدى - يجلسون على المائدة ولا
يتمكنون من المشاركة في المأدبة
نماذج تمثل مسرحيات فعل - ترقص من أجل ذاتها
- أمام مرايا رمادية مدورة -
تنظر إلى خيالاتها المشوهة.

***

في قلب الثرثرة برزت جثث الشباب الملون
الطفل العجوز فقد جاذبيته (هذا نفسه كان يلهو
غاضاً من الوضع الساخر)
لكن الأمل لا يكفي
عند ذلك الحد على الظل أن يولد من الحطام نفسه
بعدما كنا جميعاً وجوهاً تنكرية تحولت إلى وحوش
عرفنا أن كلاّ منا قد أخطأ
هذا السحر المغالط رفضه حتى الأطفال
(ماء - مرايا دون خيال - ظلال ضائعة - دمى تغني
وخيول تجري)
أعدنا سؤال من يوجد داخل الرجل - من لا يوجد
داخل التفسير الذي تفسرونه
نحتاج إلى بشر يرمون جذورهم ليكوّنوا ذكراهم
مما لم يحدث بعد
يعطون أنفسهم

لا يضعون حداً للصوت والذهب
(عندنا خوف معين من الكلام عن ذلك).

***

شيء ما قمري - طويل الذراعين
انسكب عليه
فأصبح متهماً بشتم الله
أصابع الأيدي اليسرى جميعها مسدسات مصوبة
منذ هذه اللحظة صار عليه أن يتعلم كيف يقتصد أنفاسه
في هذه المدينة الحديثة الغضب
كان الملل يزحف دون قاع
والهواء يلتصق بالوجه
على الرصيف اثار حياة مسجلة بين خطابين وإكليلين
واحد في المدرسة وآخر في القبر
رجال يعيشون ويموتون من أجل أكذوبة
وسام
قصص مليئة بحوائر مسدودة
اعوجاجات صغيرة بدل الانعطاف الكبير
أسباب هبوط بشكل صعود - تسلق متدهور
خيانات هائلة متنكرة بمعاطف الجبن النحيل
طبيعة عتمة حتى أسوار الحديقة.

***

في هذه المدينة إن رميت حصاة في المرآة اختفى وجهك.

***

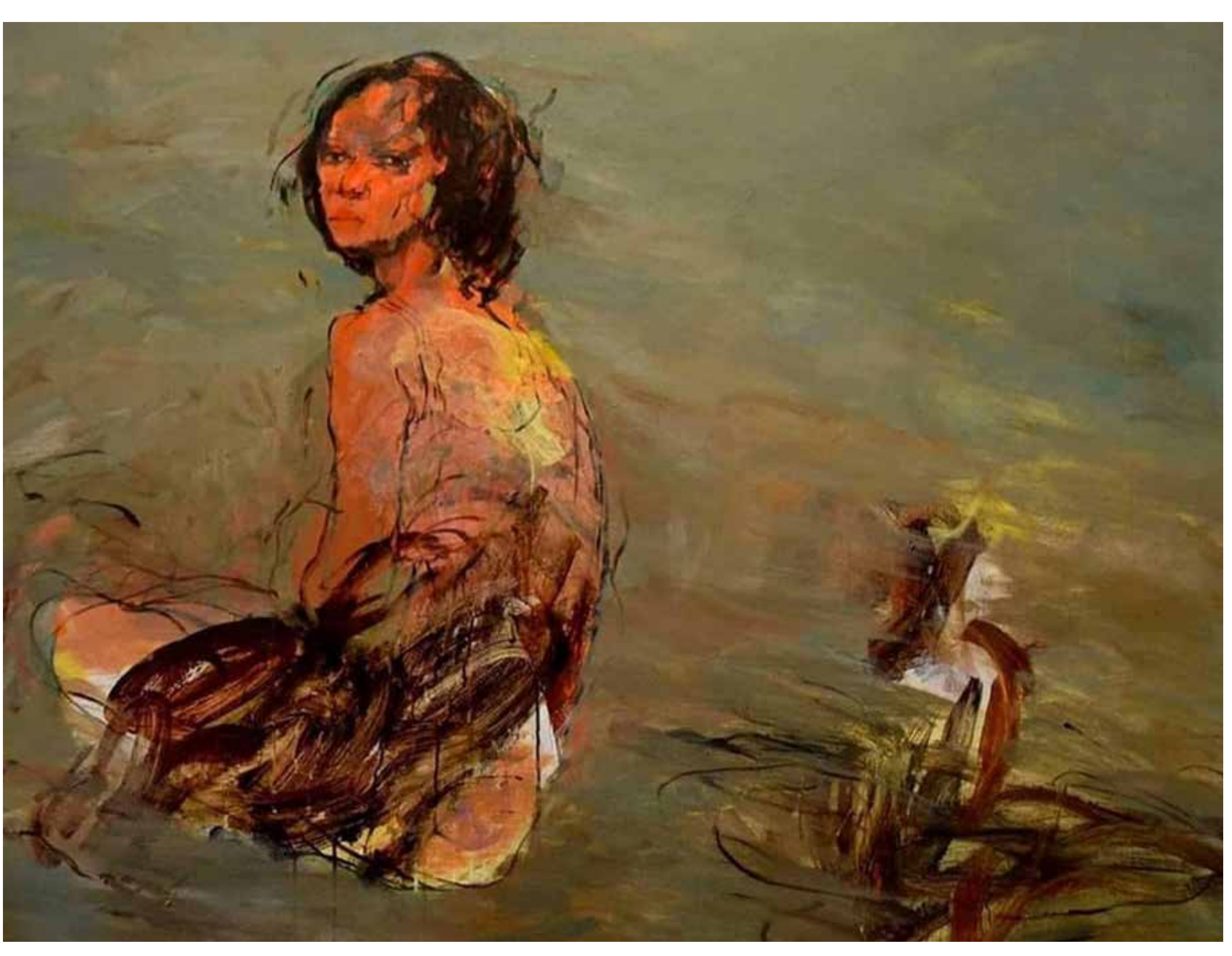
سيدة قدر عجوز. متعة الصبية الصغار
وضوح رؤيا مرعبة لكل من يضّم ولا يعشق
تكتب على جدران تجار النظافة
أنه في ذلك العصر يعتبر كل ذكاء مخرباً
يلاحق
يوضع تحت المراقبة
لذا تبدو هي غير معقولة
ذات صوت أجش
خاطب الخوف بكامل حرية اختياره
في محاولة تأقلم مع السن الناضج الممزق
صار يقيس بواسطة الفصول تصرفية البؤس الأكبر
عرف أن البحر ليس إلاّ الحائط الرابع لسجنه
كان يريد نفسه حراً ووحدة الجسد والنفس تصبو
إلى توازن مقامر
سباحة للبقاء على سطح الماء
وتذوق لا محدود للحركة والصلات الصعبة
(يعرف جيداً أن الصداقات الدافئة تقطع الطريق
أمام المسايرة والأدب).

***

نبتت من أعماق وجهه نظرة زجاجية لامعة قادرة
على المفاجأة والفضول
تهرّب قفازات النور
تشف عن مناظر داخلية شواطئ أو فروة
في أعماق هذا الأفق لا يكف المحاربون عن السير
والسير ليل نهار
تابعين بسرعة حوائر المربعات التي لا يرون حدودها
يتحصنون بأظفر يسمح لهم بالعيش مستقلين على الأقل
إن لم يكونوا أحراراً
يبحثون عن دواء لقلقهم محاولين أن يعرفوا ليس فقط
"لماذا" لكن "كيف" أيضاً
كي يشع الهدوء من السؤال المسالم - المسيطر عليه
عندما أتى حاملاً حلقاته حول رسغيه استقبله أربعة
أشخاص جالسين أمام صحن أسود
الأول يحك الحبال والثاني يلمس الخشب
بينما يعزف الآخران على النحاس لافظين انفاسهما
العارية من خلال الثقوب المسدودة
عند ذلك فهمنا أنهم جعلوا من الصلب حدثاً جديداً
في الليلة الموافقة على الجريمة والفوضى أخذ على عاتقه
قطع الصلات تماماً مع التسامح
رأى محاكم تتبنى علناً موقف الجذارين وتضعف
موقف الثائرين.

***

تطلب من بعد الإعدام قسوة أكبر
تشد حبل الشبكة الرهيبة التي تلصق ظهور الرجال
على صدر الموت
تخبئ خطط اضطهادهم خلف الجمل الصغيرة
حلم عند ذلك بضرورة منح الكلمة للذين لم يحصلوا عليها أبداً
على منصة نافرة تحرقها العتمة


عادل داوود

مثل مقص الواقع تدخل عنصر الغربة الماضية
وتجرد السيد من قناعه أمام أعين المتهم
حارس النظام اعترف بعشقه للباس الأخضر الغامق الخشن
معبراً عن تكامل الخرافة الاجتماعية:
جيوش ورهبان وموانع ومحاكم تضع الناس في دوائر
في أعمق مغارة في الحديقة
وتملأ الحفر بتغيرات مسرحية
أيد مقفزة تضرب الهواء
حركات فارغة على آلة مستعملة
تجرح حتى الشعر بعواميد مشوهة لتعلق كالشتيمة
على باب البيت.

***

هنا يرن الموت مثل البداية
من جيب دون قاع - بتأن - بعذوبة جسده -
بأصابعه الطويلة الشفافة
انتشل الحديث الحارق
بين سطور نص ثرثار لا يزن روعته - كما يكون
كلام الثوار في المرحلة المتأزمة.

***

ولدت مسيرة الكلمات المنادية
شعرنا بأنفسنا محاصرين بضيق اللغة
كسرناها - عوجناها - اعتدينا عليها مراراً
في الصراع ضد اللعنة لم يعد لدينا من شيء سوى البثور

هو في البداية غير مبال - متباطئ - استفزازي -
هائل ووقح
فجأة يلمس كتفنا أو ركبنا دون سابق إنذار
كي يمنح للتعب منفذاً طيباً
ويعطي للنار حقها
شيئاً فشيئاً - مع مسيرة الشكوك والانكسارات -
فضح آخر الحدود
لم يتخلّ يوماً عن موقف المرساة التي تراقب -
النقة الواضحة.

***

مجبراً على الموت للموت قبلنا
رسم بثراء المقابر البحرية.

***

ستجدون فيها فتحة على الحياة
على بعد عين طائر.

***

نعدد العصي الصغيرة المرسومة برصاص رفيع
بقليل من التعب
كما لو أن رزمة أشواك الصنوبر لم تكن دائماً خضراء
(حتى هذه بعثروها بعملية).

***

كي نغير الأبعاد في حياة أكثر اهتماماً بذلك
على الأشكال غير المتوازية مثل قطع الأقاصيص
الآ تتراكب
بل تشف عن بعضها - تسيل الواحدة على الأخرى -
تخبئ وتكشف الصلات
العاهرة
على الذكرى أن تعيد إحياء ما كان يحدث قبل بضعة
سنوات
قبل صياح الديك
خيال ربما هادئ لآلام حقيقية
قلق حسي يرشق سواده في العراء
كي يعكس مسيرة القرى البطيئة
عندما لا تنسوا الاسم الذي وقع في فخ خيالاته
شباك منسوجة بصبر لا متناه
كبيرة كانت لذته عندما ضاع في صدفة الاكتشاف
تجاهل الوحوش بكامل إرادته
(نجونا من خطر أن نخطئ
عندما تجاوز هذا الزمن)
في نقطة التقاء كل ميول المستقبل كانت هناك مخاطر
كل منا تبع انحداره
ذلك يعيد رؤية اللامعقول والمزايدات العتيقة
آخر يتعامل مع التناقضات
سحرته أيضاً براءة مليئة بحس من الضحك الطفولي
تنقيب يجرهم داخل دهاليز باهرة
كالكرة - يجب الإمساك بهم مرة واحدة وعدم

التعليق على التفاصيل
ليسوا بآلهة - ليسوا بأنفاس هوائية - لديهم أجساد
غير شفافة تلعب مع أضواء
المنبهات وتتحرك على الورق المنشّى
عالمهم مسرح الوجوه والعشق العنيد الفائر
بشر اقتلعوهم من طفولة مطوّلة - منطقهم تصدم
حسابات رجال الأعمال
(للبعض وجود لمكان يدرّ مالاً - وللآخرين
طبيعة رسمت على قماشة)
مهما كانت الأساليب والركائز المختارة نتيجة
التجارب فاجعة على شكل تنفيذ مباشر.

***

تتواكب مغامرات عجيبة على الحصى الشمعية
الكثيرة وعلى الأصابع الخشبية التي لا تلمس.

***

في شمال الكوكب بين الدوائر والمساحات أناس
متمددون على الأرض وأكياس
تحمل بياض سوائل كثيفة لن يعودوا يجدونها
وعند مغرب الجحيم رخام يتفكك ويترتب علائم
مسالمة طيبة النية عفوية وحرة
هنا تأخذ الرسائل وجهاً إنسانياً.

***

ألوان الزمن العنف تعبر في سريتها عن تجاوز المصير الرهيب
تعاد حية في خلقها عندما تنفجر الزرقة في اللوحات المتعددة
لحظة ظهور الخطوط النافرة نفهم
أن هذا العالم الذي لم تتوضح بعد ملامحه قوي ورقيق.

***

(عندما كان يخشى أن يُسحق كان يتمسك بالهواء
بواسطة أصابعه الثخينة ويقلبه مثل كيس من الرخام
على طين حياته)
التجأ ربه القديم تحت الحشائش المحترقة وسمى نفسه
إلهاً جديداً بصورة سرية كي يكون على قياس الرجل
هذا الذي نسي أن يقرأ الحروف المتلكئة التي
كتبها الموت جمد كل لحظة سعادة
بواسطة الريشة والمقص والإزميل
بحث داخل الكلمة عن الأمن والدفاع

ثبت كتابة سجلاتها حاجة لأن تكون معترف بها
بواسطة إشارات رؤيا
زين الأخشاب بصورة الرغوة
وبعث المياه من الزوارق الغارقة كي يطفو الخيال
على سطح أفق البشر.

***

هناك أشياء كثيرة لمن يريد أن يرى.

***

هي جمال الحياة الشفافة - يوم سنهبط
عن عرش الثلج - نفقد
البريق والمقاعد الحمراء - نظهر
عارية جدراننا المجروحة.

***

بالأمس سكبوا على الأرض طبقة من الإسمنت
كان على يمين المحطة فوهة تنفتح مكان منصة
الإعلانات القديمة
وخلف الصلصال مقبرة جباة قرون الكسل
عندما أحاط بي المداحون قالوا: أنت عاقل - ما
كنت عاقل
كنت شديد الكرم على تلك الوجوه المشدودة نحوي أحببت أن أقرأ
خيال ابتسامتي المسيحية
هنا انصتوا جيداً لرواية الرجل المأساة:
عند قمة المرارة أتت قوة رهيبة تبغي الخراب
تفرغ كراهيته
الزنجي، رجل الطبيعة، ذلك الذي يمتلك دهاءها
المسافر الغامق الذي لا يؤمن بقدرة الأرقام
رجل العشق الكامل عندما وجد نفسه مجرداً تحول
إلى شعلة نقمة.

***

حدث كل شيء يوم تجرأت على الدفاع عن جندي مجرم
كنت مثل الجميع امتلك قوة الرفض وقوة المسايرة
كنت أعرف - وذلك الذي يعرف يستمر في
طريقه - ساخراً وواضح الرؤيا
حدثت إشارة الحيوان، مصالحة فائرة للرجل مع وحشيته
ما كنت في منتصف الطريق بين الخداع والثورة

كانت لي قدرات هائلة كالنمل الساري
وكنت يهودي الصمت.

***

حدث جنون الله (يوم فهم الله أن الجمود خطر
نظر إلى الأسفل حيث يقطن إنسان سيء السمعة
واقترح عليه اتفاقية مزدوجة
أنت تقبل بي وتعترف بي
وانا أعلمك كيف تصبح معبراً وليس فقط كائناً
أنت قن: سأمنحك أرضاً صغيرة)
جنون الله تلك الخليقة
تشجير السطور التي تنحني وتنعكس - تبرق وتختفي -
داوية متفجرة وصوت سائل
انبعاثات هائلة لعالم يكبر.

***

منح الوحدة قوتها القاسية.

***

أكد جنونه وهويته عندما ألقى بالجمل كالسكاكين
القاطعة - في بريق نظراته بريق الضحك المعبر
كان سيلي كتابة غريبة تمحي مباشرة نفس آثارها -
لا شيء يؤكد إلاّ ويعاد
النظر فيه باللحظة ذاتها - لدرجة تلمس أحياناً السخرية
من وجهك
ربما بقدر ما تقترب نقده.

***

حتّا الملك البار الظالم كان أحياناً جباناً
فهم لا جدوى وغضب حياته الصغير العاطل ولعبة
الاعتقادات وخداعها
حتّا البحار تذوّق الأمواج التقريبية الخاطئة
حتّا الشرطي عرف كل المؤامرات والمزايدات
التي تعيده بشكل ما إلى عجزه وفشله
لم تبقى الآن في رأس أصابعه إلاّ بضعة أشكال
مشوهة وغير معقولة
قادرة على التكوين والحلم - عند مرض الاثنين
هذه هي البدائية المجرّدة
حتى القسوة والنفي - حتى تحطيم المدينة كي أضمن
تحطيم عظامي

ها هو الفشل الهارب متنكراً بثياب المجد
في هذا الحي كان النبيل الحسين يمارس الإسراف بين
فقراء التراكمات الأولية
وهنا رأيت الذين يمسدون الجلد يجمعون الحصى اللامعة
لذلك صعدت على الجبل وتقيأت كربلاء
وجدت الذهب الذي سأستخدمه في تهديمها
كي أعيش حتى الجنون احتراق ثروتي وعكسها الغاضب
أنانيتكم كانت تارة سرطاناً ملعوناً وتارةً حديقة
حيوان دون خجل
النبيل الحسين سيسلمها إلى الجريمة
ويطلب من الشمس أن تكون شاهده
(ربكم خلق الكون كي يطلب منه أن يحضر اللعنة فقط)
حبل الكمان شدّوه حتى انكسر
وسال النبع هائجاً
ألقت المياه بنفسها ثم هبت أخيراً
كان عليكم أن تعرفوا كيف تصفر عقدة الأفاعي وتعض.

***

خارج كل جغرافيا
وجه رجل رفض المهادنة مع البربرية
وجد الضوء.

***

أتى الآن وقت التجارب
رفض الخيالات المتعالية الثرثارة
لو نكتفي – كالعبيد – بتشكيل أسطورة مجتمع
نبقى مرتبطين به
رغم القرف والخيانة
كل ما يسمونه إبداعاً وغرابة
الحرية نفسها
لوقع الليل على الشهادة التي تواكب مصرعها

سندعو المدّاحين إلى مأدبة النقمة – حيث ماء الإبريق فاتر
وسيتخذون موقع الخجل للتاجر المطرود من المعبد
(الفيلسوف المتطبع بسواد جلده
والكاذب تحول إلى ملعون معترف به).

***

المكان خام – حيث ترن حتى النفس
هنا ساهمت اللوحة في إبعاد الجدار رميه جانباً
صوف النسيج انحنى للنقاط الثخينة
خيوط المعدن في طموح النحت طلبت منه أن يملأها
رأيت الأقطاب الثابتة تتعلق بمكرها لتنمو
ورأيت الانحناءات المتوازنة وفيّة لمهمة يجهلها الأمس
واقعنا هذا نجافي الكرم مباح للقراءة
واقع صريح حتى صورة الوجه
من المدن التي ألقي القبض عليها حتى سيولتها الدقيقة
من المعدن النادر التكون إلى الشك في منبع انتشاله
(جروح الجبس البيضاء في غرفنا تعني كثيراً)
تحتل الصدارة: آثار جروح الوجه تهدد ولا تمل تعابيرها
كذلك جموع السهام التي تمسكها أيديهم
هؤلاء بشر حُفروا على النحاس بالماء القوي
واكتسبوا بذلك مساحة أوسع للصدى.

***

عند المرحلة الآتية
على القبيلة أن تتسع
تنتشر في أرجاء الكون
وفي اليوم الذي ستتكامل فيه
هكذا يصبح العالم أجمع
تخيلتموه مخلوقاً شاهقاً كون مادته من أصوات
لا تختفي عند الجري وراء الحقيقة.

***

النبي يبدو مضحكاً
لولا وجهه المشدود والنحيل باعث القلق.

***

ويعيشون في جحيم رؤيانا المثالية
لو كان ذلك لحولنا إلى كبريت ذهب الجلاد كي
يدفع أجرة جيشه
عرفوا كيف لا يلعنون ولا يتنكرون لزنجيتهم وأطفالهم
أحبوا ما منح لهم كالامتياز – هو كذلك – مهمة ثقيلة
لم ينسوا أن بإمكانهم الهرب من كلّ شيء إلاّ أنفسهم
• قمة القوة.

***

عادل داوود

كما لو أراد دوماً أن يكسب على ليله
حصاد الحجر الكريم في آخر زمن النبوة
تراب الذهب من داخله
(عليه أن يكون تاماً كي يتوصل إلى بساطة المظهر)
جسد تكلم بقوة ومرونة
لأن أدراج الوعي وممراته تسمح بالسفر بين الأعلى والأسفل
ولأن حربه كان عليها أن تولد السلام.

***

عمل جاد حدث اليوم
رجل من أخطر الأنواع ذلك الذي لا يكف عن التساؤل
مرّ في الوقت ذاته عند تصالب خطوط فكرنا

بقدر ما يبدو غريباً عن انعكاس الزمن
عرفنا أنه يحب انتشاله من الموت
شكلنا حوله سلسلة تضامن صديقة
وصرنا نجد بالقرب منه التأكد
فرح الوجود الذي ليس نسياناً إنما تكامل واع للمصير
صرنا نجري على الطريق الدائم
ونشارك بالقلب والجسد في معركة ستكون لها يوماً
الكلمة الأخيرة
عالم الضوء والظل أنهى دورته الانتقادية
عالم الطقوس والاعتقادات والموانع المضطهد
شكل محكمة لتقرر مصير نص آخر
وتتنازل في الساعة نفسها عن قضية مقتل الرأس

أخذ على عاتقه المصاريف لأنه تعب قليلاً
كان كالآخرين – ربما أبطأ ومقوس الظهر – يعمل
بيده اليسرى
مصنوع من أجل الهدوء متجاهل حوائر الاستعراضات
الغبية الضاجة الدامية
في مدينة قليلة الحروف
أغرب من الجميع عن ذلك الجو، سار في ممرات
المعسكر جار حذاءه الخشبي
وهو يتكئ على أعصاب متشابكة ودون شفقة
من جراء معركة طويلة ضد أقواس النصر.

***

على وجهه عدد المتفرجون الضربات
وضحكوا لأنه يلبس ثياباً دون عصر
ولأنهم ما زالوا مرضى من ماضيهم.

***

لا بأس أن تتذكروا الانزلاقات والخطوات والفوضى
معركة الشباب تبقى خاسرة مؤقتاً
لا بأس أن تدفعوا السخرية حتى آخرها
هي المخرّبة السرّية الموسيقية الجامحة
أرى صوراً من خلالها – كخيالات متراكبة في مساحات ماء
بمعاكسة التجارية الفرحة أرى ألواناً صريحة ونقاطاً
متحدة الرقة
أرى مآسي مزروعة بالمصائب مجبرة أن تسجل
اسمها على الورق
أرى التنفس الغريب الآتي لا يضيع في سراديب
صوته كلمة واحدة
هنا سنختصر الطريق الذي يفصل بيننا.

***

حيث يبدو الضوء كأنه يتسلل من الوجه قبل أن يشفه
أو يمزقه بصرخة
حيث تأتي الشبكة الخطية المرنة تلعب وتحفر
متراكبة على رقعة واسعة – ترتب بين الأرض والسماء
إشارات عمل وإشارات أخرى
لتصبح شيئاً فشيئاً الجهد أو الراحة – الثورة أو
السجن
عندها على قسوة الجبين أن تتعرف على البريق المشع منها
والشقوق العميقة أن تسجل فوق الورق المختلف
خيالات أكثر وضوحاً
كذلك شرايين الحشائش
على المساحات أن تحدد تعابير سكانها.

***

وعلامات الإرادة العديدة واقعها
رؤيا الاعتداء والنحر ومشاهد اللواط
وسؤال ثاقب النظر: إن لم يكن هؤلاء أعدائي الحقيقيين
من هم أعدائي إذن؟

***

في مكان واحد أرى
عالم أنصاف الحلول بين هذيان الرغبة المستحيلة وواقع يكذبها
– مكان الخيال المغلق دون حدود.

***

لم يقم بشيء سوى تحليل أعلى وأسفل المعارك
في المسافة القاسية – حيث يسرق الظلال والنوافر الجارحة
من عالم العقل.

***

تنازلوا عن تلك التهم
حاذروا من الجر أمام محاكم من هذا النوع
باسم ماذا بإمكانكم اليوم التقرير والقطع؟
كل عقوبة سبقتها حملة وشي علنية
بخط قاس، مرير، مشدود وهائج – الجروح مرسومة
بأبعادها الدورية
لتعبر عن لعنة المعزول
مثل علامات تسجل على وجه المتآكل
انفجارات قصيرة خارقة، لا تأتي جمالية
إنما صراخ حاد داخل الأغنية.

***

أنظر
المادة المكونة من الرسوبات تؤكد على البروز وتعمق الأفق.

***

اسمع
كل شيء معبر عنه بتنفس.

***

ضده: حسن النية
لحظة فشل في تقليد عتمة مزايدات زمن البراءة ألقى
بوجوههم ماء عفناً وصخوراً جافة
ثم هرب داخل الصحراء ووجد الذهب
آه الحاجة للتخلص من المساحات المحسوسة.

***

خسارة تجرح الطريق عرضاً
لدرجة لا ترون مكان ركائزها
مليئة أكثر من اللازم بالإشارات المؤلمة.

***

بشر كالمعادن المتراكبة ليس دورها بزائد.

***

لن تقرؤوني دون خطر
الضربات المنخفضة التي تلقيتها أردها لكم كلمات
تصيبكم مزدوجة تحت زنانيركم
أفتح الجروح نفسها
أعيد صدى المآسي ذاتها
لن تموتوا منها: البرهان أنكم ما زلتم أحياء ترزقون
ترزقون جيداً
واحد منكم صرخ: أصبت!
لكن استجواب المضطرب مستمر والردود الخاسرة
أبدية في ضعفها
رهيبة موهبتنا مرعب عشقنا أن نتكلم باسم المكسورين
في منزلي فنانون متعددو الصنعة
على يمينكم ممثل دون عمل
أو مغامرة أضاعت معصمها وأذنها اليسرى في غابة
لن تجدوها على خرائط أفريقيا
نستعيض بارتجافاتنا عن قيمتنا الشرائية
(قالوا لي يوم أصبت بعامي السابع أنه في تلك البلاد
العجيبة علي أن أبيع نفسي)
يوماً آخر عرّفونا على عالم مختلف له رائحة القرفة
فهمنا في الأسبوع الثاني أنه على صورة الغرف الإنكليزية
النظيفة جداً: قذارتها
مخبأة تحت السرير
أذكر أيضاً يوم صرخت: لا
لفكرة أن أتحول إلى امرأة بيضاء
تتحمل كل الأشياء التي تأتي مع السنوات
لا تهرب منها – تتعود
تتعلم كيف تخفف من ألمك بالبقاء دون حركة –
الشراشف مشدودة فوق رأسك –
تمثل دور الميت:
في ليلتي الأولى قال لي الرجال: "لا تكوني من حجر"
– هكذا يقول الرجال –
"تبدين قذرة إن بديت حزينة" –هكذا تقول النساء –
"فكري بقصة مسلية"
لا شيء يضحك أكثر من الناس المحترمين: أسياداً
وملوكاً وجلادين
يحملون ضمائرهم على أكتافهم كالقطط الأليفة
الفاصل بين الانحدار والاحترام عندهم بيننا فيه ملهى:
مسل هذا الديك
الواقف على ظهر البهيمة
نراقب من نوافذنا السيدات الجيدات الصنع والأسياد
الذين يقهروننا بتأن
ثم ننسى كل حذر ونقهقه: لا يتحملون ضحكة
لكن ما زالت عندهم القدرة على شد حزام وحدتنا ثقباً آخر.

***

أي جسم سريع الحركة يكتسب سحراً
يبقى ملكه عند الراحة.

***

أسطورة لا تناقش
ضمن فكرة عمل دقيق
لا شيء يضيع من جملة الكلام.

***

يعرف جيداً عندما يقف أمام المرآة أنه خالق وأنه ليس باله
بإمكانه الطيران ولو صبوا على أجنحته رصاصاً
لكنه لذلك يعرق دماً وماء
يقضم حواشيه ببرودة الغضب
عرف كيف يجعل مسلوخ الجلد في داخله يخرس قليلاً.

***

السعادة بين الهرب والهرب مهددة وخطرة
سعادة طويلة الأسنان – رقيقة كالموت – تنبهكم عند الفجر بصرخة
تغلفون أنفسكم بكسل الطبيعة الأخضر
تكتسون بشعر البهائم وتتشلون أبركم من اللعبة المزعجة
لكن مسرحكم لا يهرب من تلك المقولات
أحلامكم تدرونها: أن نحيا بشفافية – ممدودي الذراعين.

***

هي ذي الحركة التي تخط السطور.

***

"أنت أكثر براءة من ان تعيش"
لكن الدموع جمدت مع الوقت
سقطت كالبرد
لمصلحة واقعية قاسية الخطوط
حنا كان دون أرض تحكم – ابن اللدودة
قاطع طرق متوج – متهم بالسطو على العرش
جعلوه سجيناً
حكموا عليه بالقتل
ثم كلفوا الجلاد بفقء عينيه
لأنهم لم يحصلوا نورها
هكذا – خلف المظاهر الشفافة للألم الصافي – وقع
الحظ كالصاعقة على رجل
ممل كالعادة شبيه بالآخرين
سمعنا في صدى الضحكة المريرة صراخ الانتصار أو
إعلان تشاؤم كامل
اللعنات وآهات الانشراح في هذا المكان الأوحد
تتعايش بجدية
على تلك الحلبة تأتي فئران التاريخ وتذهب دون
تخطيط على ما يبدو
قد يكون المكوث فوق التل دون حركة أسلوباً
ناجحاً في آخر الأمر
سمينا ذلك أبدية – أو بطء المحارب
قلنا أن الرجل – الملك ليس عليه أن يجري
قلنا على المصير أن يتكور ويتأقلم حول جسده
في ذلك الوقت المنتهي كان الجبناء وكلاب المال يجرون
على الطرقات بسيولة
عندما أرادت الصراحة الكبرى التعبير عن نفسها
رأى الرجل الحالم من خلال شقوق قناعه
أن الحرّية ربما كانت أكبر تحت ثوب تنكرها
ليس مهماً أن تكون طحين الخبز
بإمكانك أن تكون نار الأفران.

***

عندما تحاول أن لا تفقد شيئاً من أثاث حياتك
بما فيه عصا الجروح.

***

واقفاً بوجه الحديد كالجمرة
محولاً الحديد إلى رافعة
فوق لوحة السماء في آخر النهار.

***

شق حياته في الزيت الأسود الذي يلطخ الوجه واليدين:
كره خفة البشر
وعجز عن منع نفسه من لذة تلك الخفة.

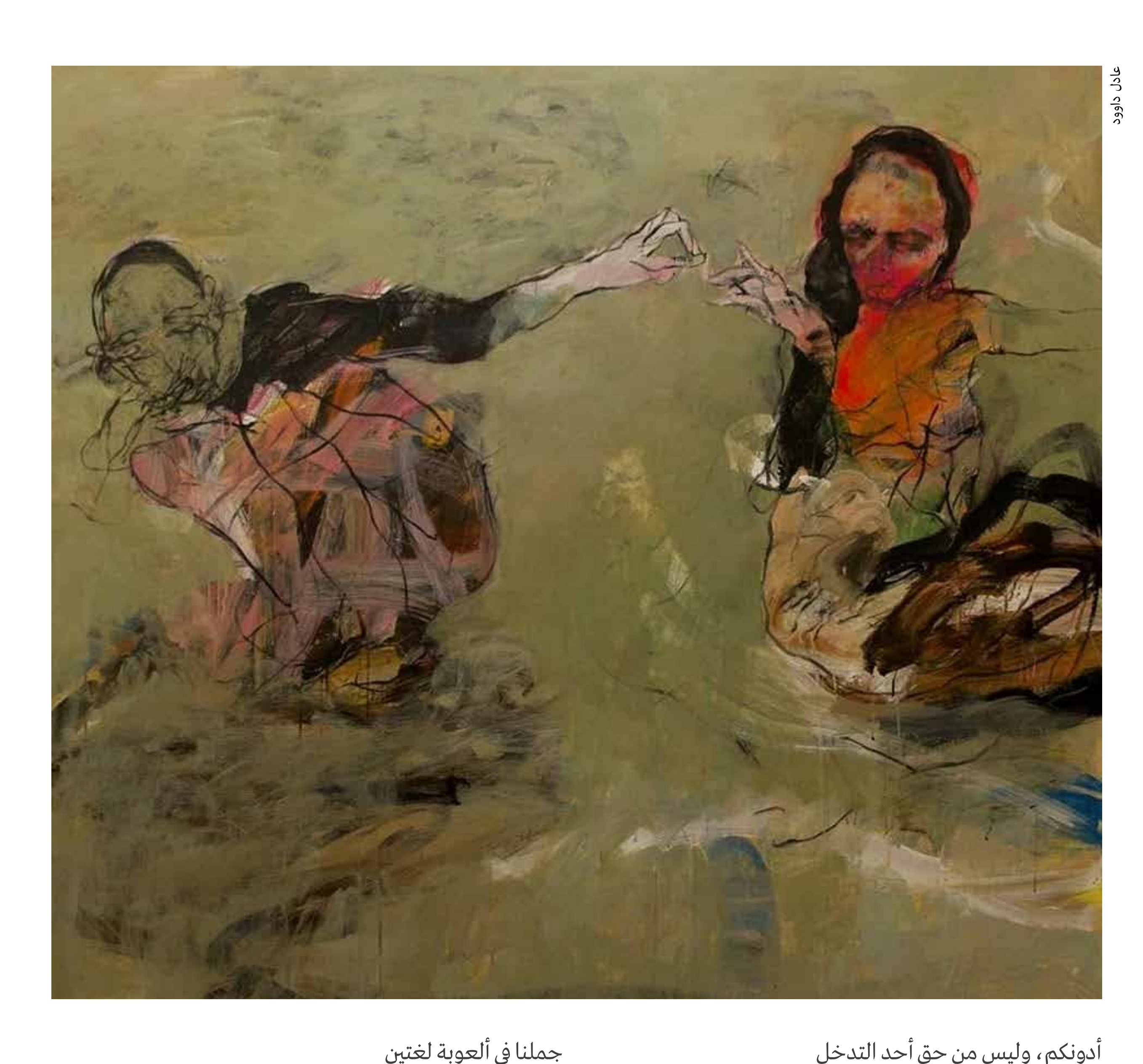
***

عمق حقيقي للحقل يهبط
أدور حول صور قديمة
أمر من خلال أمس ممتزج بيومي
جماهير تتواكب غير منتظرة – في خدمة تعابير معهودة
دون سلالم ولا آفاق وفيّة
حرب أنصار لم تعد لديهم أية رقّة خيالية
حيث يتقدم أول الرجال كما في الحلم
الملح الوحيد هنا رشته السخرية.

***

آخر الليل – تخيلتكم
يوماً – في ذلك العالم الذي طالما اكتشف مواداً غير
منتظرة وآلات رهيبة سيحيا الرجال وعلى جبينهم
شريط مسجل للحوادث والألوان.
ستتمكنون من قراءة أصوات منتقاة من جريدة
سيئة الطباعة ويوم الأحلام المستديرة وفكرة كاملة
الوضوح عندها تكون قد تمت ولادة أداة
تعذيب بالإمكان ابتكارها.

***


عادل داوود

أدونكم، وليس من حق أحد التدخل
أدون فصل حبنا الكبير الذي عرف طرقات كثيرة
الحفر دائمة الانفجار تحت أقدامنا.
والوجود المؤثر للمرأة الأكثر وفاء
وتلك التي كانت دوماً قاسية الصراحة
على طول ذلك الجري الطويل الذي سيخمد هكذا قالوا
استخدمكم لتعرية نفسي ومن يحبني فليتقدم
لو كنت قادراً على الكلام لما ولدتم
في تلك الحدية المخطوطة أستخدمكم كوسيط للبحث
عن حرارة. لكي أكسب ما يمكن اكتسابه
أنتقم من خجلي
أمزق الرسوم: هنا لا تنقذ كلمة من الحب ولا هذا
من الجنون ولا المنوم من مآسي القرن
حديث بالصوت الأول: بين الذكرى والهذيان تخترع
جملنا في ألعوبة لغتين
وتزن الكتابة كالخطيئة.

***

أنصتوا جيداً

البحر دون أمواج ترى هو لبرهة أخضر الرقة
حيث ننتظر من قلب الأفق الصامت ضجيج ظهور
حقيقة كبيرة
ونود أن نكون أسماكاً لكن ذلك لا يدخل ضمن
إمكانية القواعد البشرية
نتراجع ونريد أنفسنا أشكال حركة متعالية قريبة
من متغيرات تعلن عن مجيئها اشتراكنا في نقاش
(ما زلنا) حق كل إنسان في الحياة
والإحساس الصباحي بمشاعر البشر



نتأرجح بين أكبر قسوة ورقة عجيبة
نكتشف في المرآة أخلاق الزمن الجديد ونمنحها أصابعنا
نخترع دعوتنا إلى مشهد اللذة المجردة
ونحكم قطعاً: على البطل أن يموت
لأنه ليس بالإمكان الإمساك به.

***

بقي على زبائن حوانيتكم التحول إلى شعراء
والمشترية نقاش العاهر بأشكال الرق الجديدة
أحاور
أمنح نفسي حريات مع التاريخ والواقعية
لولا ذلك لنقصت حبة السخرية الحقيقية والصحة
العصبية التي تتجمد دونها المهزلة
أقول بأدب شديد: سيادتكم تتعفن وسط طين الخيانة
أقول: يا حضارة تؤمن بكمالية قيمها أنت بيت تاجر
أقول: أطر مسرحكم مساحات مسطحة
الخشب ينتج عن عمل أكثر تعقيداً
توأمه المؤنث قام بتعليمه فن العيش
ذئب الصحارى الجليدية كان ممزق الأطراف منذ شبابه.

***

يوم زمجرت أحشاؤه
لمس بقدمه حدود حراسة لم يرها أحد
وحمل اسمه الحالي بسبب كومة قمح.

***

الطريق الضيق المتعرج لم يكن سوى الدرب القديم
المؤدي إلى مناجم الحجر
له غالباً طبيعة خط زاوية
في أسفل المكان، وسط التربة، ربما على طرف بعض
الانكسارات والعزلات
حيث تكون الزنازن ونزل المجانين هي النقاط المتطرفة
لا يتخبط أحد
صاحب الدار يحكي بسرور لمن يعرف كيف يسأله.

***

كان من حقنا أن ننتظر الكثير، والمفاجأة السيئة أبدية
(أخطأوا في جعلنا كثيري المطاليب تجاههم)
لوننا العالي تشوق إلى حملنا حتى آخر حدود صدقنا

عند نقطة البداية أو النهاية التي عليها مصالحة جميع التناقضات
عند الأراضي الغنية خارج زمن النمل
حيث تستريح اليد على طاولة زهر صغيرة
عند المسارح التي شعرت أخيراً بحاجة إلى الصمت
وليس بانحسار أو تقدم أو توسع
عندما يطهر الفن من الخديعة
فيستمر ليصبح أقصر الطرق
نذكركم بقصص خسيسة لاتفاقيات حول كأس ماء تتسع
دائرته لشفاه كثيرة
تمزقت أقمشة تأثيراتكم ثغرات واسعة الأفواه يتسلل
منها ملاكون وأباطرة
تعثرت على جثث عديدة. قطع أنفي صبي أزعر قبيح
الشكل. كدت أموت غرقاً.
واكتشفت أن مياه الشرب في تلك المدينة بين أيدي
عصابات السحالي.

***

أية فضيحة كانت تتخمر تحت الصخور
أية أنهر ضلت سبيلها
شعب المزارعين غضب من بخل المطر
قلت توجد دون نقاش بين تلك المآسي هيئة عائلية
قلت نمو الساق الجارية يرتاح عند تعاظم العلم
ثلاثة مدارج في تلك القصة وسر عند مدخل كل دار
في ليلة مدينة الهند الصغيرة يتفجر زمن المعرفة
رغم وضوح رؤياك ورغم الشجاعة ما استطعت أن تتنبأ
بشيء أو تمنعه:
كان الصبي رائعاً تحت ضماداته
والدعي الوقح على حدود الشفقة
كلّ ما تكوّن تفكك
أحداً ليس في الواقع على ما يبدو
حملت في حياتك تأكيدات عنيدة يوم كانت المظاهر
الخاطئة تلعب دور البطولة.

***

كنّا نعرف أن لحنا معشوقتين: البحر والحقيقة
حلقة الرجال المرمين على المحيط تود خنق العالم من فرط
احتضانه
لم تضع سنيها في صنع السفينة بصبر طويل

بنوها بأيديهم كحرفيي الذهب
في زمن الجري الكبير نحو رأس الرجاء الصالح ذهب الرجل
باحثاً عن حديث بحارة الكاب هورن
القدماء في بريطانيا
يتكلم الكابهورنيون عن الحوادث كجوقة هوميرية،
يقومون بوصف الجب الأسود وجبابرة اللسان وخطر
كنيسة بريّوس غيريك
شيئاً فشيئاً يتحرر مصيران سارا لفترة بموازاة الواحد للآخر
رجل التحديات حصده حد موجة ورجل المغامرة الداخلية
سحرته وحدته
من قبل صمته صار الصوت مطمئناً لضجيج البحر الذي
فصل بينهما
ثم اكتشف من جديد حركاته البدائية السريعة التي
فقدتها أجيال السمع السلبي
صار يعرف كيف يتوجه بعد أن يصغي.

***

ثوب الفارس والخوذة
يصنعان المقاتل
كي تطارد على ظهر جياد ميكانيكية لها عضلات من فولاذ
يفرض عليك القانون أن تحمي رأسك
ومن هذه الفرضية ولدت جمالية الخوذة
قالوا أن الزجاج يستعاض عنه بشرائح الحديد، والجلد
بعد غليه يقسو
تأكدوا من ذلك خلال مبارزات واجهتهم بها خيول
سقطت منذ ذلك الزمان.
في درب الجيش الكبير اختصاصيو الصفعات على الرأس
دهشوا لقدرتهم على استيعاب الضربات
هذه هزت عزيمتهم
لا تخلع قبعتك: يعرف جميع الرجال منذ صلاح الدين
أن أمراً كهذا يمس كرامة الرجل
وللأحاديث المحدودة (حتماً) ثلاثة ثقوب على حدود
الشفاه تكفي.

***

ومن اجل الخطر المحدق اكتشف الفنان مادة تسمح له
بخلق قناع منغلق تماماً
يحفظ الذقن وأسفل الرقبة

على قدم الفضيحة شباب سافرون يتجولون داخل حوائر
لا تتسع في الوقت ذاته لأصحاب الحوانيت
زينوا حدائق رؤوسهم بالحروف والإشارات كنبلاء فرنسا
وعلى قمة الرأس ريشة بيضاء تسهل التجمع عند مفترق
الطرق
عند وصول المتسابقين رأينا النساء تلقي مكورات تحت
أقدام الإله الجديد
لأن الضوء المبهر والعلانية يمنعان من رؤية غيرهما
سيتصارعون مع أحلامهم.

***

حتى جفاف الحلق. أقتات من الشجر الأكيد. جريت
وزالت في نهاية الساق القدم. جبهتي مسحت تعابير
جوعها. قلت كي يبقى الظلم لا يعاود. قلت أقضي على
زائرينا منه. خنقت جنين الشرّ على يمين مهرتي. حاربت
زبائنه. حروفهم كانت تعلن من الخلف والحلم لا يستحق.
تشرين قصر ما بناه أحد. أنتم أوقدتم النيران في
الأهراء المتلئة قمحاً. ولم يبقى للسؤال إلاّ حق
المقايضة.

***

مئة طلقة نور لمئة من المآسي استيقظت أخيراً على
حبال رقاب تعودنا نومها. أتحدى نواياكم وإرادة
الترميم المتباطئة. أتحداك، ما زال فوق جناحي
فضاء أوسع
كذلك بإمكان الملك أن يكون نحيلاً. كذلك يتوسع
صوته عند دنو الصمت. تأكدوا أخيراً من صدق الغصن
الطريد يستلهم ربيعه من قشرة. حتى جفاف الحلق.
لكم كان ملكياً يا كتفي انكسارك. أصغي للشتائم
والآهات. أصغي. رؤيا محفورة عند قدم محاجر القمح
السخي
بشر يحملون رؤوس الخفافيش يزرعون جباهتهم من عتمة
الأقبية
بشر ملطخون بزرقة الأكاذيب يحطمون الرخام في أطر
صدقنا.
يا طين الاعوجاج العجوز. يا متربعاً: لم ننته بعد من رهبة
محاكمك المستقرة.
داخت أصابعنا من ادخار المصافحة

والجريمة سهلة المنال. كما الصحون قذرة. كما في قمة
العين تنهل الشجاعة من يقظتها.
***
- إن كنت حقاً تتزين من دفئهم. بإمكانهم إنقاذك
آخ الليل في صمم المعارك.
- لقد حصدت من الصفاء مواسم وافرة لحد لن يتمكنوا
من انتشالها فوق حمل مواكبهم.
عند هذه الأدراج ينتهي صعودكم. توقفوا ولا تستديروا
خطوط ميل الجبال حطمت عزيمتكم
بإمكانكم الاستسلام يا حلفائي. يا مدافعون. يا من
عشقوا الريح
من بعد جري.
***
هذا الذي جندكم تهاطل حزنه

تبخر الخمر وأصبح السائل حامضاً بعد انكسار الأقنية
شارة إبهام الجهلة تركت على جبهة الأشجار قذارتها
أرتاح لكل هذا.
أتشبه بالبلادة
لكن حديد عوارضي يصيح في جدران بيتي
هلموا! بصحة العزلة.
سلاسل تزين صمتنا. ويتناثر المال على الجيش الشره
هدأتم قوة جبروتي. خنقتم في الحرير صباح الخير الذي
يعني ذلك
أأتمنكم
أستقيل من ممالك وحدتي الجامحة
أحصد الفئران من أعشاش سطحي.
توقفي يا رفاهية الأمل المستجد
سأساوم حتى على التحية
لكني أتذكر التنفس.
***
جاء زمن بإمكانك ترك كُمّ الحارس كي يمضي
ما زال الليل متعلقاً بالسقف والمصابيح لها بعض الضرورة
قريباً يزول الغشاء وينفرج الأفق
رجل أبيض الراحتين سيصافحك دون تردد
ستبقى عيناك مغلقة من رهبة الضوء

تتنفس خوفك من زوايا الغرفة
لكن القوم الآتين ينادونك باسمك عند باب السور
أتوا من بلاد باتت غداة العشية
أياديهم ساخنة لأنهم لم يلمسوا ذهباً
وأمطارهم المالحة لا مكان لها في العين.
***
لن تتذكر حتى ذرات الغبار فوق الخشب
ما بينك وبين العالم مرض بعيد الشروش
الداء يذهب منك إليه. الهدوء أو الانتفاضة
أطراف الحشائش المائلة وشراسة الصخور أو الانتفاضة.
أجذبك إلى المكان الكئيب الموافق
عند شبكة التحولات المعقدة، ولعبة أعاجيب الذاكرة
حيث يأخذ الصوت استقلاله على ما يبدو
(قال جيريميا عندما انتحب: "يطلب الأولاد خبزاً ولا
يوجد أحداً لكسره)
(رجل الراديب ورجل أجنحة الشمع ما كانا سوى
صور توتم)
أصبحنا رئة دون أن نبتعد
كيف تحصل على الصمت دون شكر؟
***
ألاعيبنا القاسية حملت في طياتها أكواماً من الرقة

وقعنا في فخ الصداقة وكان المنتخب أحد أولئك القتلة
المحترفين المسافرين بين مكة والمدينة ليذبحوا بالسيوف
قطعاناً مخدوعة
أحببنا فيه مثال نوع من الشجاعة أو شكل جرأة
وذهب بعد المأدبة كالمطارد
لقبوه حنا الجريء نظراً لإقدامه
حنا من الباب الخلفي
لا يكتفي بحمل اسم المعمدان
يصطحب منذ أكثر من خمسة عشر عاماً ومن ساحة
قتال لخرى جسده الصغير المتآكل المرتجف تحدياً
للوحوش الضخمة التي يواجهها
وجه طفولي ممتقع كفجر خطر تضيئه حيناً ابتسامة
صرخة الانتصار
رجل صغير مقدام اجتمعت فيه ندرة السحر والمجابهة

عادل داوود

جعلنا من هذا الجبلي مواطن شرف للمدينة.
كان لديه - هكذا قالوا - عمق يصنع القتلة التاريخيين
تلك الجديّة التي تنقل الحركة إلى درجة الطقوس
ذلك التنفس الطويل من أسفل الجسد الذي يختطف
ويحيط بالجيش المواجه في سفر خطر لأجساد متحاربة
لا يتوه في الميدان بنعومة مرافقه: يتميز في صراعه بالفرح
كلمة تختلف عن الانطلاق كما السعادة عن الضجيج
كما الشجاعة عن الشراسة
أقام في المأساة (ومن عرف حقيقتها أكثر منه: جسده
يحمل آثار أربعين جرحاً) قصراً واقفاً بين اللامع والخارق
فأحببنا النور في فجر انتصاراته

ودعنا حنا في سالونيك: هذه عملت كثيراً لمجده
استمتعت بفورة وصراحة تصفع البشر من بعد بخل
المعرفة وشفافية العلم
قالوا أن هذا الذي قضى أفضل معاصريه
قالوا لنجرِ بكثرة لنحيي مرة اخيرة المحارب الصغير
ضحكته الشاحبة وحركته المرتجفة
وقدمه تدوس على رمل الساحات العتيقة
مدينته خلعت لتحييه قبعات بيزنطية وبني الأحمر
وكان قلبنا يضيق
أمسية حزينة، وداع كامل
حنّا الجريء قضى ساعتيه الاثنتين مثل موظف على

عجل يود الانتهاء من دوره القاسي
أفرجوا في البدء عن مصارع سمين ذي فروة طويلة بيضاء
لم يكن أكثر لؤماً من الآخرين
لكن ضعفنا في كتفه كان يحد من هجومه
وحتّا محارب فرح يحب العدو الذي يأتي معلناً عن فورته العصبية
هذا لم يكن عالمه
بل من عالم مراوغة يسحر الرهبان على شاكلة متى
قتله قبل أن يحاول الأخذ بيده اليسرى كي يصافح
لذا لم يحييه أحد
رأى الجميع أنه يود شراء صداقتهم عند الصراع الرابع
كانت شجاعة المواجهة لا تناقش وتوافق حربه كما المسيح
لكنه تداعى أمام عنف وحش احتقر فرسه ولم يكن سوى صغير زبائنه
لذا تحول إلى عطيل
لم يقم إلاّ بثلاث دورات
وكان المصارع متمرغاً في الرمل
يا لخجل المحارب الذي بات جنونه موضع المثل!
لم يعط هذا المساء سوى براهين إقدامه؛ عندما اختار
في آخر المعركة ألاّ يتسلل متخفياً بموازاة الجدار
اجتاز الساحة بقوة عزيمة المتهالك من أقصاها إلى أقصاها
وهم يرجمونه بصراخهم،
رأيناه في سالونيك عام 1900 يفرض إرادته وقدرته
على أحد كبار البلاط جاءه حاملاً قرنين من حديد وأقدام لا تنثني
جرأة هادئة
تذكرنا ترانيم الضواحي لرجل يخاطر كصانع عجائب
يترفع عن خبزه
لا نصيح
لكن الصمت هو في هذه الساحة أكثر ما يزن
اختار أن يقطع شريان العنق العريض
أن يرفض موهبته بعلنية المقامر
كان ذلك منذ أيام خلت
على شاطئ الهاوية
في صراع ساعد لساعد مع عدوه القديم القلق.

عادل داوود



ملف

يوميات عربية



شيء بلا طائل
طفولتي الأرجنتينية وكرة القدم
دفتر يوميات

عاصم الباشا

طفولتي الأرجنتينية جعلتني عاشقًا لكرة القدم. مارستها بوتيرة شبه يومية حتى أواخر المراهقة، وعندما أدركت الوعي رأيت أنها، على المستوى الرسمي، مجرّد صفقات مافياوية، وبدأت أبتعد عن ذلك العالم يوم بيّضت وجوه العسكر القتلة في "مونديال" الأرجنتين في السبعينات. بيّضت وجه من قتل ثلاثين ألفًا من مناضلي البلد. واليوم تبيّض وجه نظام يموّل كلّ ما هو مجرم في عالمنا بما في ذلك من اغتال الثورة في سوريا.

أنا مقاطع تام للكرة الرسمية ولا تهمّني سوى تلك التي تُلعب في الحارات.

***

سألني "مع مَن أنت؟" قاصدًا مهزلة قطر النهائية فضحكت وأجبته "أحمل جنسية البلدين لكنني مع كرة أطفال حارات العالم ولن أدعم سواهم".

***

بالأمس أسعدني خبر:

جرى في مالقة سباق ماراتون نصفي (نصف المسافة) وفازت على الرجال والنساء خلاسية جميلة.

سبق أن أعربت عن حبّي للخلاسيات.

***

تبدأ "الفاشية" بتفصيل صغير، كأن تعتبر نفسك أفضل.

***

في عرف التشكيل الأبيض والأسود ليسا لونين، فالأول يجمع كلّ الألوان والثاني ينبذها جميعًا.

***

على أيّ حال لا بأس من نبش القديم.

***

أنا أبيض وأسود حتى في صوري "الملوّنة".

***

الأرجنتين كانت دومًا في حضيض ما. والكرة لن تشفع لها.

حتى غيفارا هرب منها ليمارس الثورة!

***

طريف هذا الفيس!

أرسل لي ميت (!) طلب صداقة! (ربما لأنني في عالم آخر).

***

كنا نتشابه في موقع الولادة وأرجنتينية الوالدتين والوالدان من يبرود. درس في الثانوية الصناعية في يبرود، ولأنه كان يراني أرسم اللوحات صار يقلّدني وتابع بقية حياته.

لم تجمعني به صداقة حقيقية بسبب تباين الاهتمامات (الثقافية بخاصة).

رحل منذ سبع. ماريو موصلّي.

***

عاملة الصندوق في مخزن أغذية كبير سألتني: "هل اشتريت ورقة اليانصيب؟"، قلت: "لا، أمران لا أومن بهما: الآلهة والحظ". ثم أضفت بعد أن فغرت فاهها: "أومن بالعقل وبالعمل".

لعلّها فكّرت "زبون غريب!"

***

بالأمس، وقبل أن أعانق باسم قال لي مهدّدًا "أنا لا أتابع كأس العالم!". أضحكني، أجبته "ومن قال لك أنني متابع لقذارات المافيا؟".

***



سوفان أسعد

لعلّ إسبانيا أكبر منتجي الزيتون في العالم، وعندما ارتأينا احتضان حماتي في بيتنا كان لا بدّ من تدفئته فاخترنا حرّاقًا محافظًا للبيئة يعتمد بذور الزيتون وقودًا.

وهذه السنة عمد أثرياء الحرب إلى مضاعفة أسعار البذور وكل المواد الأساسية، وكأننا نستوردها من أوكرانيا!

المهم، اليوم يأتينا باسم والحفيدة ميّ برفقة نيكول التي قضت أيامًا معهما في إشبيلية وأمرتني "أشعل الحرّاق!".

لأنني، عندما أكون وحدي، أتصرّف وكأنني في خيمة لاجئ.. وأتحامل.

***

النهاية أمر بسيط. الفظاعة في أن تنتظرها دون أن تفعل شيئًا.

***

أحبّ الاستماع إلى العلماء في شؤون الكون، وسمعتهم يؤكّدون منذ أيام أن خلق فراغات هائلة في جوف الأرض بإفراغها من النفط والغاز يزيد آثار الزلازل وحركات القشرة الأرضية خرابًا.

حزنت لسكّان ذلك البحر الأزرق. يوم حلمت ببحرٍ أزرق جميل ما بين جنوب الشام وجزيرة اليمن – عُمان .

***



متابعو الكرة في دولنا المتخلّفة يحتفلون بأهدافهم وكأنها ستحلّ مصائب بلدانهم!

من ألوان الجهالة.

***

لانتزاع البسمة:

قلائل من يحبّون قفاي ومعظمهم يعملون بالطبّ. المهمّ، اليوم كان موعدهم لتأمّل قفاي وغرس أنابيب شتّى به ليستطلعوا حال المصران الغليظ (الكولون أو القولون بلهجة أخرى). في التحضير قالت المرّضة التي حقنتني "المخدّر": ستنام ولن تشعر بشيء. الفريق من الإناث اللطيفات (بعضهنّ جذّاب).. لكن من سيعمل بقفاي ملتحٍ!

رأيت مؤخرتي على الشاشة والمدخل وتلك الأنفاق العجائبية كما يراها المتابعون، ولأن دومًا بين المرّضات من تعنى بالأسماء الغريبة بحثت عنّي في الإنترنت وقالت "هذا نحات مشهور"، فسألتني زميلتها "من أين؟ " أجبتها "سوريا"، فالتفت الطبيب وقال "سوري؟ أنا من المغرب!" (اسمه عبدالمنعم، من تطوان). المهمّ انتهت "العملية" وجلبوا كرسيا مدولبا لأن من المفترض أنني نائم بسبب التخدير، لكنني قمت ومشيت حيث دلّوني وأقنعت المرضتين المرافقتين بقولي: "تخديركم يماثل كأسين من البيرة، وأنا بهما أستدعي اليقظة!".

المهمّ: النتائج سليمة تمامًا. لكن المزعج حقًّا هو صيام اليوم السابق.

تحيات من قفاي ومن أمامي!

***

سألني: "ألا تتابع الكرة؟". أجبته: "طبعًا، كُرتَين!... اللّتان في خصيتيّ! "

(لمتابعي "مونديال" المافيا).

***

أن يضعوا أمامك حجرًا لا يعني أنك لا تستطيع أن تجعله يحكي.

يكفي أن يكون وأن تعمل.

***

تكرّم صهري الإسباني (المستعرب خوسيه ميغيل بويرتا) بدعوتي ونيكول لحضور عرض خاص لفيلم هو مزيج من الوثائقي والتمثيلي أخرجته إسبانية وعنوانه "بناة الحمراء" واستعانت به كأكبر أخصائي في موضوع قصور الحمراء.. بين آخرين.

ركّزت المخرجة على شخصية ذي الوزارتين لسان الدين بن الخطيب.

شعرت بالسأم وكدت أنام مرتين! لأنني أعرف عن تأريخ القصور أكثر وأدقّ مما طرحته المخرجة.

نسيَت مثلاً أنه كان "بعثيًا" (شاطر بالفساد) وأنه تآمر ليقوم السلطان بطرد ابن خلدون الذي أقام سنة في غرناطة وخشي ابن الخطيب من الطمس.

ولأن نيكول أطيب منّي وتعرف رأيي قالت "قد يعطي بعض المعلومات للإسبان".

لا نعرف مِن الممثل "العربي" الذي يقوم بدور ابن الخطيب، لكنه من النوع الذي يُعجب النساء.

خرجت بمربح واحد: أحدهم قال لي "أنت تشبهه!". فخففت ملاحقة النساء.. وهربت!

***

أخيرًا وصلني فيديو حوّله لي الصديق اليبرودي معن هزّي حول "مسابقة القراءة"! أجبته بما يلي:

أضحكتني! أولاً، لا ذنب للطفلة في سخف طرح المسابقة (المعرفة ليست مسابقة) ولا في سخف الأسئلة الأخيرة. ثانياً اختيار الأم (المحجّبة) أن تردّد الطفلة ما تسمعه في الوسط الذي تعيش فيه وتخطب حول "السيرة النبوية"! وهي مصنع للكذب، ليس ذنب الطفلة. ثالثًا: بدت لي مسابقة للخطابة! ما علّقته في صفحتي جواب لاستهجان أن يقرأ الطفل.

***

غرب الأطلسي صراع بين مومياء العادة السياسية (على وزن السرّية) وأحمق فاشي اعتاد الفساد.

يا لفقر الولايات المتحدة الأميركية!

***

دون مبالغة، أحيانًا، عندما أسمع اسمي.. أتلفّت حولي لأرى مَن المقصود!

***

وجدت منذ أيام في صندوق قابع في زاوية لم ألتفت إليها منذ سنوات رسمًا خزفيًا أنجزته منذ عشر سنوات. أهملته لأنه يتكوّن من بلاطات تسع ويبلغ مجموعاً 120 سم ب 70 سم. المهم جمعته اليوم وعندما أردت نقله لم أستطع، والمرا ليست في وضع يسمح لها مساعدتي. سأنتظر أن يأتي "جودو" ما إلى بيتي.

أما أين سأعلّقه فلا أدري.

لم أنتظر. اتصلت يوم أمس بمساعدتي "مار" (بيتها يبعد 15 مترًا عن بيتي) لتساعدني برفع لوحة الخزف. جلبت والدها احتياطًا، لكننا لم نحتجه. استغربا أن أجمع اللوحة بعد عشر سنين من صنعها، ولاحظ والدها أن بعض البلاطات مكسورة فأوضحت له "بعض أنواع السيراميك لا تحتمل المرور بالفرن ثانية، ثم أن المتاحف مليئة بالآثار المرمّمة. تبقى النيّة".

***

استلم الاشتراكيون الحكم في إسبانيا منذ أربعين سنة ومجموع مدة حكمهم للبلاد تزيد عن فترات حكم اليمين وريث الطاغية فرانكو. لكن علينا دوما أن ننتظر من الاشتراكيين تطورًا أصفه بتعبيرنا "شويّ شويّ".

فجر اليوم أزالوا رفات المجرم كيبو دي ليانو من أكثر كنائس إشبيلية شهرة: "لا ماكارينا" (زرتها منذ شهرين وخرجت بقرف يكفيني لسنين). كان دي ليانو هذا اليد اليمنى لفرانكو في أندلسيا بعد انقلابهم على الجمهورية وكان مسؤولاً عن إعدام 45 ألف إنسان، بينهم فيديريكو غارثيا لوركا.

باختصار، نتيجة مطالبة ذوي الضحايا منذ عقود رضخ الاشتراكيون (بعد 40 سنة!) لإزالة المقابر الفخرية للمجرمين. بقي أن يمنعوا، أسوة بألمانيا، أي تنظيم فرانكوي ما زال مرخّصًا. لكن.. "شويّ شويّ" كما كنت أقول.

***

سموقان أسعد

نشر الزميل أسعد عرابي مقالاً جيدًا حول أهمية أن يكتب التشكيلي عن تجربته. يسترجع بالمقال بعض من فعل في ما يسمّى العالم العربي، وبالتأكيد الأمثلة السورية قليلة (غابت عنه كتاباتي)، لكنني فكّرت: "الغالبية لا تكتب، صحيح... ولا تقرأ!"

***

العالم المسيحي احتفل بالأمس بعيد جميع القدّيسين، واختصارًا يُسمّى هنا "يوم الموتى".

***

زارنا إسبانيّ يبادلنا الودّ بعد ثلاثين سنة من غيابنا عن نواحي مدريد. تصافحنا وسألته: "هل صادفت كثيرًا من الموتى في الطريق؟" فأجابني: "الغالبية موتى أحياء".

نتفاهم.

***

اعذروني، لكن التمنّي يتلاشى عندما يُنطق به.

في كل المناسبات..

يذكّرني بالترحّم على من لم ترحمه الحياة.

بلا طائل.

نحات من سوريا مقيم في غرناطة

أربع شجرات صنوبر وشال من الحرير

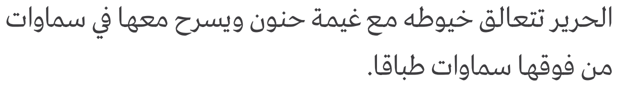
دفتر يوميات وخواطر

مزن أتاسي

خفة اللاإنتماء

اليوم: السماء زرقاء صافية والشمس مشرقة والطقس دافئ ولا رياح تعكر هذه الملامسة الجميلة للطبيعة، اتخذت قراري: سأخرج من البيت وأمشي في البارك المجاور. كانت المرة الأولى التي أخرج فيها وحدي – دائما توجد مرة أولى – عشب أخضر مزدهر بالأمطار الغزيرة التي هطلت أوائل الأسبوع، وأشجار البلوط الضخمة تظلل المكان وتنادي المتمشين للتفيؤ بظلالها. عبر بي إحساس عذب سلس بالخفة، لا شيء يربطني بهذا المكان. لا شيطنات طفولة، ولا مواعيد مراهقة، ولا حوادث مهمة، لا ذكريات تثير الحنين؛ المفردة التي تفرد ظلالا لا نهاية لها من الشجن، وتغوص في ماض لا يريد أن يمضي، إحساس صاف بالجمال، أتمتع به لذاته وبذاته، دون أيّ روابط، ثم أقرر أن أكمل مشواري إلى المقهى الذي يأخذني إليه ولدايا – كونه مقهى يحترم المدخنين – ذي الحديقة المفتوحة حتى في الشتاء، طاولات وكراس و"منفضة سجائر"، مقهى واسع أرضيته الداخلية من الخشب، وحديقته تراب وحصى، سوره خشبي، وفيه مسرح تقام فيه حفلات ليلية، يرحب بي النادل بابتسامة لطيفة ويعطيني فنجان قهوتي ويتمنى لي وقتا طيبا. أخرج إلى الحديقة المتقشفة: أربع شجرات صنوبر وخامسة لم أتعرف عليها ونباتات تشبه الشيح أو من فصيلته.

وحدي، والمكان خال، لم أصطحب معي أيا من أدواتي: لا موبايل ولا لاب توب ولا كتاب، أسندت رأسي إلى المقعد ونظرت عميقا في السماء الزرقاء، حاولت تفسير تشكيلات الغيوم الخفيفة العابرة رأيت طيورا وقططا ودببة وأجنة، بحثت عن أبي وأمي وصديقاتي الراحلات، حاولت التقاط ابتسامة جدتي، لكنهم جميعا كانوا يمرّون بسرعة ويختفون ولست أدري لماذا تخيلت أنني شال من



الحرير تتعالق خيوطه مع غيمة حنون ويسرح معها في سماوات من فوقها سماوات طباقا.

إحساس عذب وسلس بخفة اللاإنتماء، أنا ممتنة لهذه المدينة التي تمنحني كل شيء. سلام وأمان وارتياح بال، دون أن أكون منتمية إليها، مفارقة وجودية غريبة، ليست الغربة عن المكان/الوطن ذميمة دائما، بل ربما يكون المكان الغريب مأوى لعيش كريم لم تختبره في الوطن، مفارقة صاحبتني في طريق العودة للبيت المؤقت.

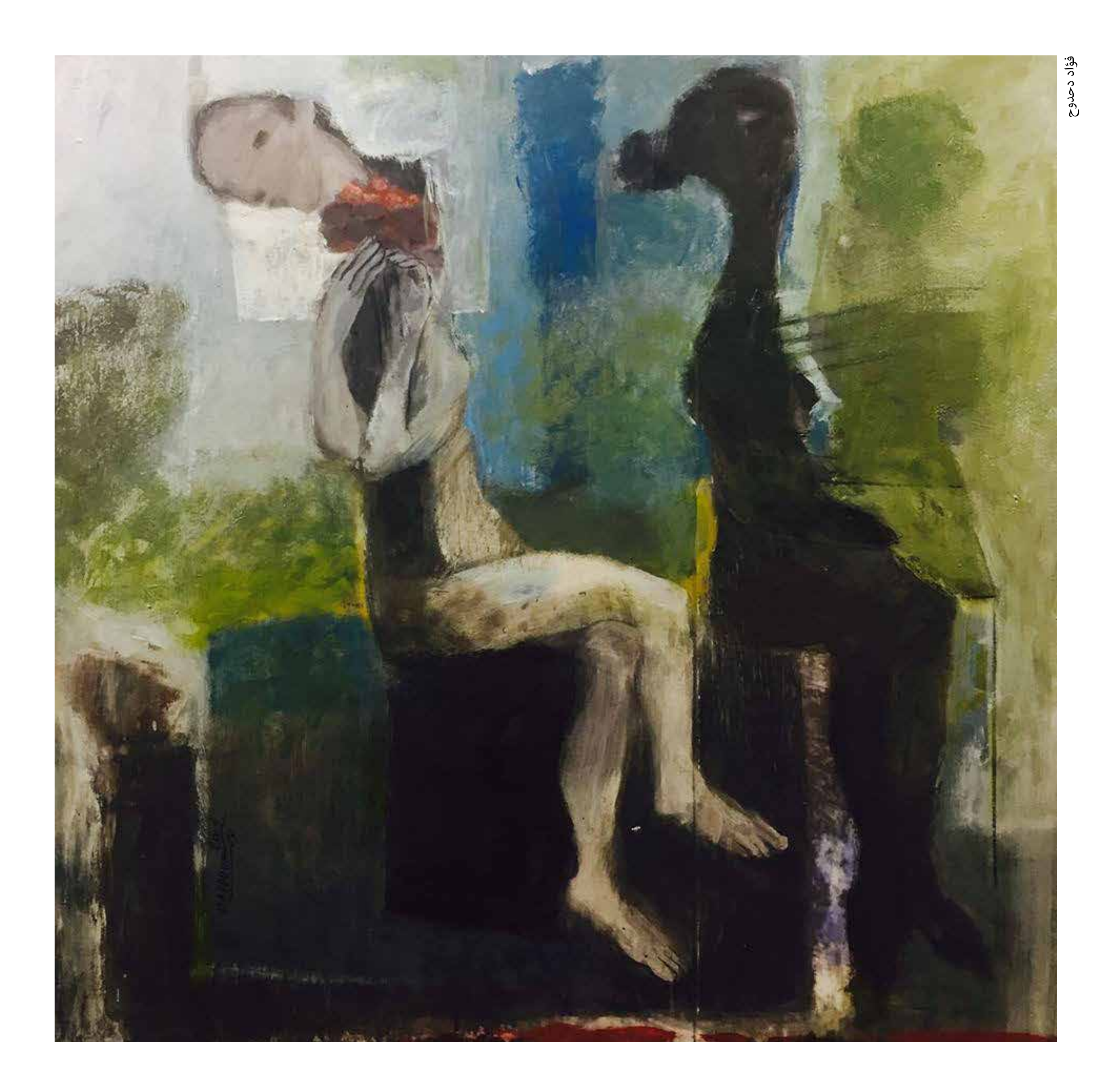
ستة عقود من الغياب

1- في مطالع العمر لبسنا "بدلة الفتوة" و"رمينا" للمرة الأولى في معسكر التدريب العسكري تأهبا لتحرير "فلسطين" حيث تحرير الجولان من المسلمات.

2- في شبابنا وقفنا أمام شباك التسجيل في الجامعة وكان تحت إمرة "اتحاد الطلاب" وقذفت هوياتنا في وجوهنا مع.. شتيمة.

3- ثم تقدمنا إلى "مسابقات الدولة" من أجل التوظيف علما أننا "معظمنا" كان يعرف أن من سيوظف موظّف قبلا وما المسابقة إلا ذر للرماد في العيون.

4 – أولادنا نشأوا و"ترعرعوا" – على وزن تفعللوا – في "طلائع البعث" وأكملوا مسيرة أهاليهم في التأهب لتحرير "فلسطين" وحيوا العلم وأنشدوا أنشودة البعث الخالد "للبعث يا طلائع.. للنصر يا طلائع" ومن ثم انتسبوا إلى "اتحاد الطلاب" وبعده "التدريب العسكري الجامعي" وكنسوا الشوارع ومسحوا باحات المدارس بكنزات الفتوة، وسيجارة مدرب الفتوة لتحرير فلسطين


فؤاد دحدوح

في زاوية فمه، يقول للطالب الذي لم يلبس "السيدارة": "بدي إخ... عليك وعلى أبوك حتى ما تنسى السيدارة بحياتك" هذا مشهد واقعي وليس تخييلا.

5 – ثم دخلنا عصر "الكوبونات" وتقنين الكهرباء، عشنا على ضوء "اللوكس" عقدا من الزمن، ووقفنا على أبواب الجمعيات التعاونية لنتسول كيلو السكر والرز والشاي و... محارم الكلينكس، أما القهوة وعدة أشياء أخرى فكانت هدية المغتربين في إجازاتهم الصيفية كونها "للرفاهية".

6- نمنا فقنا بعد عقد ونيف من الزمن وإذا بالأشياء جميعها موجودة وفي عموم أنواعها، حتى الشاي الإنكليزي وجدناه، والموز أصبح متوفرا، لكن الأسعار حلقت في السماء، وليس باستطاعة معظم الناس الحصول عليها، فترحمنا على زمن "الكوبون".

7- كان زمنا للتشفيط بسيارات "الشبح" والبيجو نسيت رقمها المشهور المعروف، ولسرقة الموانئ وتفتيش الحقائب وسرقة ما فيها في المطار.

8- ثم كانت حقبة "حائط البكالوريا" حيث المعدل ينقص علامة أو علامتين للدخول في الجامعة إلى الكلية المطلوبة ولا بد من إعادتها، أو السفر إلى جامعة خارج البلد الأمر الذي حطم مستقبل الملايين، حيث لا جامعات خاصة ولا تعليم مواز ولا افتراضي.

9 – وصولا إلى "النكبة" التي لازلنا نعيشها منذ عقد ونيف.

"هرمنا.. هرمنا" صاحب هذه المفردة توفي بالأمس، رحمه الله، لسوف تذهب جملته كاملة "هرمنا من أجل هذه اللحظة"،

مذهب الأمثال. نحن أيضا هرمنا واهترأت أعمارنا، غرقنا في البحار، لجأنا، ونزحنا، قصفت أعمار شبابنا، دمرت بلدنا، ونحن مازلنا نتسول البديهيات من المؤبدين.

أمواج

الريح قوية في الخارج، وصوت المزراب لا يني يدفق مياه الأمطار بلا توقف، أضبط وقتي على صوت صافرة القطار، أعرف أن نصف ساعة مضت على وقوفي في الشرفة قبل الغروب بقليل وهبوط المساء، ودخول خضرة الشجر في قتامة أول الليل، من شرفة الشقة السكنية، في مدينة صغيرة هادئة نظيفة وجميلة، في تكساس، أراقب أمواج المطر تحملها ريح قوية، أشعر أنني أعرف هذا المشهد، بل إنني عشت هذه اللحظات، أين؟ ومتى؟ ربما في حياة أخرى غاصت في الزمن، أو رأيتها في أحد الأفلام فانطبعت في الذاكرة لمهارة المصور في منح الصورة قوة لا تنسى، حتى توهمت أنني أنا من كان في المشهد، أو قرأت الوصف في كتاب، ولموهبة الروائي في الوصف تخيّلت أنني بطلة الرواية، أعيش ليلة عاصفة كانت الأمطار فيها أمواجا محمولة على ريح قوية، موجة برد تلسعني، أعود إلى واقعي، فأرفع ياقة السترة لأتقيها، أتساءل: لماذا تجتمع الغيوم الماطرة في سماء هذه البلاد وتبقى عشرة ليال وتسعة أيام تمطر أمواجا دون توقف؟ وهناك في البلاد التي تركنا وراءنا نطارد الغيمة ونغازلها ونتزلف لها وأخيرا ندعو لصلاة استسقاء لعلها تمطر؟

أمواج من المطر، أمواج من الأفكار، أمواج من التساؤلات، والمسألة لا تعدو ظاهرة طبيعية: هذه البلدة قريبة من خليج المكسيك، ومنه تأتي الأعاصير على المدن الجنوبية مثل هيوستن، ولأن "دينتون" شمال دالاس، فنصيبنا "ذنب الإعصار" أو "العاصفة الرعدية".

عشرة ليال وتسعة أيام كانت السماء خلالها رمادية قاتمة، والأمطار أمواجا محمولة على ريح قوية، وما زلت أتساءل عن سبب سوء توزيع المياه في هذه الكرة الأرضية التي بهت لونها الأزرق.

المكان المستدام للذكرى

كان أمرا غريبا ألاّ أستطيع الكتابة إليك إلا إذا مارست الطقس كاملا: أخرج هرولة لأفتح صندوق البريد، ألتقط رسالتك، أقرأها بنهم، ثم أتناول القلم لأكتب الرد، الغريب أنني كنت أبدأ بكتابة عنوانك على المظروف، في تلكم الأيام، أيام المظروف الأنيق، وقلم الحبر الأزرق السائل، من ثم ألتقط دفتر الرسائل الزهري، في تلكم الأيام أيام كان ورق الرسالة – العاطفية تحديدا – يجب أن يكون مختلفا عن ورق الرسائل الذاهبة إلى الدائرة الحكومية، أو مصلحة الضرائب، أكتب عنوانك، وأكتب عنوانا لما أريد الكتابة عنه وحوله وحواليه، وكأنني ألقاك وأسمع صوتي ومخارج الحروف والكلمات وهي تتوجه إلى مركز السمع في دماغك ثم ترسل إلى أعصاب السمع في أذنيك، فأرى كلماتي تسمع، وأرى ارتدادها في معالم وجهك وهي تهتز وفقا لطبقة الصوت وظلال المعاني وأتوقع، ملامسة ما "ما أقوله شعر رقراق صاف".

هكذا كنت تصف رسائلي، تلك التي أردت لها أن تطير خارج الصفحة الزهرية الصماء لتحط فوق آثار أقدام الغزال الشارد فوق المرج المثلج. ما يكون شكلها يا ترى؟ كان ذلك في مطالع حياتنا، يوم سافرت لتحسين أحوال معيشتنا في الهزيع الأخير من سبعينات القرن الماضي، وكنت أثناءها أنتظرك هناك، وراء المحيط.

ليست الإجابة عن هذا السؤال القديم – المهم – مهمة، لكنها مع ذلك كانت تورثني الرضا والفرح. إن أتتني، وأما جروح الغياب فيشفيها الدخول في عتمة الخضرة المترامية على حواف النهر، بعد انقضاء كل هذه السنين.

هنا/والآن:

كل شيء على حاله: السماء الرمادية هي نفسها تغطي الفضاء العاري ذاته، وهذا الكائن الصغير ذو الجسم الانسيابي والحركة المتماوجة يتسلق أكثر الأغصان نحولا ويقف على قائمتيه الخلفيتين ويرفع قائمتيه الأماميتين ليدخل شيئا ما يقضمه إلى فمه، هو ذاته، هو بنفسه يزور مكانه المستديم ويزور ذكرياتي.

مرة أخرى ليس هذا بالأمر الهام طالما أنه يكتسي براءته ويذهب، لكنه ذلك الشأن الذي أشتهي – الآن – أن أنتشله بقوة الحب والرغبة من تلك المنطقة السحيقة شديدة الغور والظلمة وأرميه في لون مخضوضر أزرق، لازوردي جار، وأغوص في موجه.

سأركب حرف النداء: يااااااااااااااااااا.. حتى يعبر بي المحيط، ويرتطم على زجاج نافذتك فتنتبه. ثم تفتح الشبّاك لأدخل كما "ستيتية" وأحط على مكتبك، ولسوف يهبط عليك من لون ريشي وحي لم تعرفه – قط – في حياتك ولا في منامك. ولسوف تكتبه وترسله معلقا بجناحي إليّ.

لسوف تطعمني – بيدك – من "رزق الطيور" وتترك الشباك مفتوحا على الاحتمالات.

لا أستطيع كتابة هذه الجملة التقريرية: إنه الحنين، فالحنين خادش للحاضر المستقر، وموجع للقلب الذي تعافى. هو شيء آخر له علاقة بالأحلام وذاكرة اللاشعور. أضغاث أحلام تمتطي الخيال، وللخيال حقوقه في الذهاب أنى شاء والسكنى أينما أحب.

وأعلم – عن طريق المعرفة والمصادفة ربما – أن الرد على رسائلي لن يأتيني أبدا بطريقة كلاسيكية مألوفة لأنها لا تليق بما بي. لكنها ستأتيني، ولكنها ستأتيني. لكنها ستأتيني بسيطة مثل جميلة، لأنها درويشية الهوى والميل مثلي. ولكن أيضا صبارية مثل الحقيقة و.. الحق، والوطن.

مثلك.

ميلانكولي

هذا "الميلانكولي" المفردة ذات الأصوات الشفوية اللسانية اللينة الهيّنة التي لا أعرف ترجمتها تماما، تأخذني إلى الأزرق الرمادي المتماوج. هي ترجيع بعيد، بعيد، لما لا أعلم من العواطف التي تسحبني إلى جذور الأرض وعمق السماء والقمر المعلّق الزائر لأرضنا في كل شهر "قمري"، كما لو أنه ينتظرنا للسفر إليه. هذه المفردة التي تنقلني إلى نفسي الوحيدة، تذكرني بها، وتنبهني إلى الوقت يتسرب من اليوم، واليوم ينطوي في السنة، والسنة وراء السنة وراء السنة، يمضون إلى نهر الزمن سريع الجريان، يحدث هذا في هذا الفصل من السنة "الخريف"، ظاهرات طبيعية معدة للرحيل: أوراق الشجر، الطيور، لون النهار، الغيوم المرتجلة، مياه الأنهار، الناس المنتظرة موسم هبوط أسعار الطيران كي تسافر، مؤقتا، أو أبدا.

لا أحب الخريف فهو يضعني أمام الحقائق التي أجلت مواجهتها في بقية الفصول، إنه ترجيع بعيد لما أردت تناسيه. هو جرس قوي.. قوي.. قوي، لكل ما هو ثاو بأمان وحنان ومحبة اتقاء فتح الجراح، هو حزن نبيل وشفيف، لكنه مؤلم وقاس حيث لا استعادة لما كان من الممكن ألا أخسره.

ولأنني ربيعية الهوى أتطلع إلى أن ينطوي هذا "الميلانكولي" الغامض "طيّ السجل للكتب" ويأتي الشتاء الواضح ببرده وعواصفه وكنوزه من الأمطار ويا ليت الثلوج تأتي. ثم يطل الربيع "الطلق" النزق الهوائي البوهيمي السريع، كي أقطف زهرة واحدة من "شقائق النعمان"، وأحيي سيدة هذه الأرض "عشتار" التي جازفت بالنزول إلى العالم السفلي لتنقذ حبيبها "تموز" وتعود به ظافرة مع ربيع الورود كلها والثمار.

عشتار

عودة الخصب للأرض

وتوسيع لشرايين القلب

واتحاد الحب بالوفاء

والظاهرة الطبيعية التي تعد بالحياة

ولا تشم فيها رائحة الرحيل.

الشوكولاتة ورهاب الأقفال

في البيوت القديمة، أيام "الزمن الجميل" في عاداته، وطقوس عيشه، وفنّه، كانت أكبر وأجمل وآنق غرفة فيها مخصصة للضيوف واسمها "الصالون" المغلق بابه، فهو النظيف دائما والمعد في كل وأيّ وقت لاستقبال الضيوف. في وسطه طاولة كبيرة نسبيا مستطيلة أو مربعة تقبع فوقها آنيتان ثمينتان تكونان غالبا من الكريستال أو الأوبالين أو الزجاج الصيني الملوّن، واحدة منهما تحتوي على "الضيافة" وهي ما يقدم للضيوف من حلوى مثل الشوكولاتة والسكاكر والكارميلا، والثانية تحتوي على السجائر، قبل أن تلغى هذه العادة – في زمن لا حق ليس الجمال إحدى صفاته – وتخرج الضيفة سجائرها من حقيبتها.

حمّالة الضيافة خاصتنا كانت على شكل ثلاث زنابق من الأوبالين يضمهم حامل من المعدن المذهب، واحدة للشوكولاتة، الثانية للكراميلا، والثالثة للسكاكر أو "الملبس"، ولأنني عاشقة للشوكولاتة فقد كنت أسمح لنفسي بالدخول خلسة إلى هذا المكان المغلق وأخذ ما أستطيع حمله منها بيدي الصغيرة، ولا مين حس ولا مين دري. إلى أن أتى ذلك اليوم الصعب القاسي – وكان لا بد أن يأتي – فتح باب الصالون وتهيأت أمي لتفقده والتأكد من أن كل شيء على ما يرام: لا يوجد غبار، الأشياء في أماكنها، الأرضية ملمعة، الأغطية مكوية ومنشاة، لكن الحمّالة خالية من

الشوكولاتة "ع الحميد المجيد". ومن غيري يفعلها؟ لا أحد. بعد الاستجواب والاعتراف والتأنيب والعقوبة التي كنت قد اعتدت عليها أساسا، وهي الحبس في الغرفة وعدم استقبال الضيوف معها، تبدل الحال: اختفت الحمالة من الصالون، واختفت معها كنوزها، صحيح أن أبي لم يكن يحرمني من الشوكولاتة، ولكنها ليست من ذات الصنف الذي يقدم إلى الضيوف، ذاك كان شيئا آخر يشبه الأسرار التي تحتاج إلى فك طلاسمها عبر التلذذ بطعم البندقات الثلاث المغطسات بالشوكولاتة، واختفى الإحساس بالخطر والحذر في دخول الصالون الذي لم يعد ذاك المقدس.

لكنّ الهوى كان أقوى من الرضوخ للأمر الواقع، وبدأت رحلتي في البحث عن الحمّالة الجميلة ومحتواها المحبوب، لكنني كنت أصطدم بالأقفال، الخزائن التي لم تقفل يوما، أقفلت، لم يبق مكان مهم أو قليل الأهمية إلا وبحثت فيه، لكن أقفال أمي كانت بالمرصاد، بالتأكيد فهي من يعرف كيف أفكر.

فيما بعد حين أصبح لديّ بيتي الخاص، لم يكن فيه قفل واحد، نفذت العهد الذي قطعته على نفسي ألا يكون في بيتي قفل واحد، وكان كل شيء مباحا متاحا للجميع، لكنني كنت دائما أرتبك حين يأتيني ضيوف، لأنه لا يوجد صالون منفرد مغلق بابه في بيتي "الحديث"، بل كان ممرا للدخول إلى غرف النوم، فقد كان عليّ أن أركض للتنظيف والتلميع ورفع الغبار، والأنكى أن أهرع إلى السوق لأشتري "الضيافة"، لأنني كنت أكتشف أنني قضيت على الشوكولاتة المتاحة المباحة، ثم بعد تفكير وتدبّر لجأت إلى حل أمي: طلبت من زوجي أن يقفل على تلك المادة البنية ذات الأشكال المغرية والطعم الذي وعيت أنني لا أستطيع مقاومته، وليكن مفتاح القفل معه حصريا وأبديا، وليس في أيّ مخبأ في البيت.

حزيران أقسى الشهور

"صوت العرب من القاهرة"

كان صوته عريضا يأخذ مساحة الراديو الخشبي بالكامل ثم يتمدد ليحتل الغرفة، وملونا صعودا وهبوطا بلون الغضب والسخط، يخرج من الصندوق الخشبي كما يخرج ضبع رأسه من وراء أكمة، غاضبا أبدا، ساخطا أبدا على معظم البشرية، العرب كما العجم، العرب الرجعيين المرتبطين بعجلات الاستعمار والصهيونية، والعجم بشقه الغربي الاستعماري - حيث لم تكن مفردة الإمبريالية قد هلّت علينا بعد - وفي مطلع ذلك الصيف المشؤوم، في الخامس من حزيران المعنون "عام النكسة" من القرن الماضي، كان صاحب الصوت العريض يجعر ويجأر، ومثله يفعل مذيع حزب البعث من إذاعة دمشق، فاستبشرنا باستعادة كامل التراب الفلسطيني من النهر إلى البحر. بعد ستة أيام من القصف المدفعي الإذاعي، ومن تساقط الطائرات الإسرائيلية في الإذاعتين كما تتساقط أوراق الشجر في الخريف، كان الجولان السوري وسيناء وغزة المصريتان، والضفة الغربية الأردنية قد أصبحوا في قبضة إسرائيل، مع ذلك كانت مجرد "نكسة" في مسيرة التقدم والاشتراكية، وكانت نصرا مؤزّرا للحكام، لأن إسرائيل لم تستطع أن تسقطهم من فوق كراسيّهم، ذلك أن ما غاب عن الشعوب المتخلفة أن إسرائيل لم يكن هدفها احتلال الأراضي، بل كان إسقاط نظامي الحكم التقدميين في سوريا ومصر! ثم كان نتيجة هذا الانتصار أن تكرس حزب البعث قائدا للأمة والمجتمع، مرة وإلى الأبد.

كنا في أول الصبا، ومذاك سوف تأخذ حياتنا شكل إيقاع رتيب، حتى ولو كان صاحب اللحن، وستأخذ أحلامنا وأمانينا شكل كلمات ساقطة ستتحول إلى كليشيهات مستدامة على رصيف الهزائم المتكررة، وحيث أنه كان لا بد من إيجاد أسباب لتلك "النكسة"، فقد حصر المصريون أسباب هزيمتهم في اثنين جوهريين فقال فريق منهم: كل الحق ع رياضة كرة القدم، آخرون قالوا: بل الحق يقع على أم كلثوم، فقد كانت تصلبنا كل أول شهر ساعات طوال وهي تغني حتى أول الفجر أغانيها الطويلة الناعسة المطاطة. أما نحن السوريين، ولأننا نجيد الرطانة بالحديث عن العرب والعروبة - لا يغيبنّ عن بال أحد أن دمشق قلب العروبة النابض - وانطلاقا من "مواقفنا القومية الثابتة" فقد وجدناها في التفكك والشرذمة والالتحاق بعجلات الاستعمار والصهيونية.

اللبنانيون من جهتهم وبعد اجتياحات متكررة لإسرائيل لكيانهم الصغير واحتلال جنوبهم على مدى اثنين وعشرين عاما، وجدوا أن سبب هزيمتهم يعود إلى "الرحابنة"، ذلك أنهم خدعونا بوطن نسجوه من الخيال، وطن طيب وعطور وطيّون وعرزال، وشبكة إيد الصبية مع الشاب في حلقة الدبكة في ساحة الضيعة، وطن الينابيع والنسائم والجمال، وطن بريء من الشرور، وإن صادف ووجدت فذلك لأن سوء تفاهم عابر بين الناس عكّر صفو الخير المقيم بينهم، وهو زائل بلا جدال، فمثلا: يكفي أن تغني فيروز "لوين رايحين" لكي يكف المهاجرون عن ضبضبة حقائبهم وسفرهم إلى المهاجر، فيما بعد، وإبّان الحرب الأهلية، كانت أغاني فيروز تلعلع من كل الضفاف المتقاتلة، وأصبحت من المسائل المتنازع عليها: فيروز لنا!



صالح الغدير

كنا في عمر اليفاعة في حرب الأيام الستة، تعرّفنا على أحياء مدينتنا مع الدفاع المدني - كانت لاتزال تلك المؤسسة المدنية قائمة - عدوا على أصابعكم: باب السباع، باب الدريب، الخالدية، البياضة. أما بابا عمرو، فقد كان قبل أن يتحول إلى حيّ هجين بين ريف مصحّر، ومدنيّ مريّف، أرض براح، يجد الرعاة مبتغاهم في حشيشه ونباتاته البرية، ونجد فيه أرضا صالحة لسيارين البرية مع أكلاتها الربيعية، آنذاك كان خارج الأمكنة المنكوبة، وسننتظر أربعا وأربعين عاما لكي يتحول هذا الحي العشوائي إلى أيقونة سوريا ورمزها الباسل. وزعنا على السكان شموعا ودفترا صغير فيه تعليمات عن كيفية التصرف أثناء الغارات، رأينا دموع الأمهات ولوعة الزوجات والأخوات والصغار والكبار على فراق رجالهم، سمعنا لهاثهم على خبر قد نكون نعرفه عن أحوال ذويهم "قالت إحداهن ونحن نحاول مواساتها: من وين بدن يرجعوا والنار من فوقن ومن تحتن"

بعد أربعة عقود ونيف سوف تملأ أسماء تلك الأمكنة أركان الدنيا الأربعة، وتحفظ مواقعها، تماما مثلما يحفظها أبناء الأحياء أنفسهم، وتأخذ مساحة الشاشة الفضية كلها، وحدها بكاميرا الجوال والصورة المهتزة لشباب يركضون من فوهة البندقية أو سبطانة المدفع، أصبحت أحياء حمص القديمة مالئة الدنيا وشاغلة البشر والأمم المتحدة.

أما صاحب الصوت العريض فكان قد اختفى منذ وقت طويل، واختفت معه ملامح حقبة سياسية بكل مفرداتها، ولم يعد أحد يأبه لإذاعة: "صوت العرب من القاهرة" الذي كان - ويا للمفارقة - يبث الكراهية والبغضاء بين العرب، ويستثني نفسه، ومن سخرية الأقدار أن أول معاهدة سلام وقعت مع إسرائيل، وأول تطبيع، وأول سفارة، كانت مع عاصمة العرب القاهرة، وبقيت دمشق قلعة الصمود والتصدي، ثم صاحبة المعادلة الشهيرة م2 المقاومة والممانعة! وماذا بعد؟

"البحر من ورائكم والعدو من أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر". فهمنا خطبتك يا طارق، ربما أننا نعيها ولأول مرة بمعانيها وليس بتفاخرها وخيلائها، من هداك الزمان لهادا الزمان ونحن نخوض حروبا لكي نهزم فيها، هذه هي المرة الأولى منذ الجلاء الفرنسي يعود العالم لكي يتعرف على الشعوب العربية والشعب السوري بصفة خاصة، ويكتشفهم من جديد، وحدنا بمواجهة العالم و...

"ما لنا غير الله" بمواجهة المؤامرة الكونية.

كاتبة من سوريا مقيمة في كندا



يوميات

لا أذهب إلى النهر

رسائل الضفة للماء الهارب

ياسمين كنعان



نبض مضطرب

قال لها وهو يسرج قنديل ليلها بالحكايات "أنا هنا كي أخلخل مداك المستتر خلف صمت ثقيل، أنا هنا كي أسد فجوات الغياب بأصابعي؛ أمد كفي إلى كفك المستسلمة لثقل الغياب؛ تتسلل أصابعي في فراغات أصابعك المشرعة للعناق. أعانق كفك، تلتحم الأصابع بالأصابع.. تغمرنا لهفة التوحد ويكون لنا ما تلهفنا وما انتظرنا."

قال لها "أعرف أن امرأة قادرة على عزف الكلمات على أوتار القلب بمصاحبة التشيلو.. قادرة على فهم لغة الأصابع؛ والأصابع لغة. وأعرف أن امرأة تشبهك هي في كل حالاتها أنت، ستقول لي وهي ترسم الأفق بعينيها:

ليس شعرا ما يكتب في الحب؛

إنه انسكاب الروح على الورق؛

واندلاق المعاني من دواة القلب؛

وربما هو إعادة صياغة للقلب؛

كأن نعجنه بماء الحب، وعطر القصيدة، وعبق الياسمين."

ستقول وهي تعلق نظراتها على سيجارة تحلق غيماتها أجنحة من دخان:

"الشعراء لا يقرؤون ولا يكتبون؛

ينزفون قلوبهم وأنتم لا تعلمون؛

يقدون أرواحهم خرقة بيضاء؛

يضمدون جراح القلب بالكلمات،

وتهتفون أنتم الملهفون لنشوة الانتصار،

النصر للقصيدة،

المجد للشعراء.

المجد كل المجد للقتلى يا صديقي،

فكل العشاق في الحب قتلى،

كلهم شهداء."

كل ما أقوله لك الآن بلا جدوى؛ فلم تكن أبدا شاعري، ولم أكن ملهمتك.

أراك كل ليلة تدخل في ليلك بعد أن تتعرى مني ومن ذاكرتك.. تعود إلى سريرك ورقة بيضاء، تلتحف اللاشيء ولا تنام؛ تحدق بالسقف، وترفع صوتك دون قصد ودون وعي ربما.

تقول "الليلة سأخترع ذاكرتي، وأكتبها دون حاجة إلى عينيك؛ لا حاجة لي إلى عيون واسعة مغرورقة بالعاطفة؛ لا حاجة لي إلى عاطفة امرأة تربك نظراتها مداي؛ لا حاجة لي.."

وقبل أن يكتمل مشهد انهيارك أو موتك الأصغر؛ وقبل أن يغمرك الحنين ويغرقك الندم، تجمع الشراشف في قبضة يدك وتحاول أن تمزق صورة خيالي؛ تعض شفتك السفلى بغيظ وتلعن غيابي..

وربما تبكي كطفل مدلل أفسده الحب.

أعرف أنك تحاول مثلي أن تتدثر بالذكريات؛ أعرف أنك تمرر أصابعك على حرير شفتي ولو وهما؛ تحاول أن تستنطق الغياب، تحاول أن تلملم الكلمة البكر عنهما؛ تحاول أن تستعيد لهفة الاقتراب الأول.

أراك الآن بكل هشاشتك تقترب مني؛ تحاول أن تستعيد عناقنا؛ تنظر إليّ وأنت تحاول أن تقرأ ما استقر في عمق عيني من بوح.. تهمس في أذني كلماتك التي أستشعر فيها نغمة الاشفاق على قلبي.. تقترب كأنك تبتعد.. تخشى عليّ من نبضك المضطرب؛ تشد على يدي، يتكوم السؤال على شفتيك؛ يتجمد حين أضغط على شفتيك بأصابعي.. أقتل السؤال على شفتيك، وأقول لك برجاء من سيقتله الاقتراب.. "لا تقترب؛ لا أحتمل اقترابك ولا نبضك المرتبك؛ لا تأخذني بين ذراعيك، لا تقترب.. بالكاد أحتمل نبض قلبي؛ فكيف أحتمل نبضك المضطرب؟".

3 أيلول 2021

هزيمة

ها أنت تدحرج أمامي أسئلة لا أجد لها إجابة. تقول لي "لم غبت؟". وأقول لك "أنا عادة لا أغيب ولكن يتم تغييبي."

وتسألني "كيف؟".

وأتهرب كعادتي من الإجابة.

تمد يدك إلى جيبك وتضع أمامي أسئلة قلقة. وألتزم الصمت،

وأقول لك وأنا أتحاشى النظر في عينيك "الحزن صامت".

كيف تريد من امرأة أعادوها مرارا إلى القبو أن تكتب، وماذا تكتب.

وكيف تنجو بالكلمات من كل هذه الحماقة؟

تسألني وأنا أحوج ما أكون إلى إج ابة؛ تسألني "لم لا تكتبين..؟".

وأقول لك "القبو مظلم ولا ضوء."

تقول "على شعاع فجر."

وأقول "لا أراه."

تقول "تسدين الدروب كلها."

وأقول "كلما فتحت كوة ردمها اليأس."

أتململ من استجوابك لي.. كيف أقنعك أني مسكونة الآن باللاجدوى؟!

كيف أقول لك إن هذا الكون في عيني لا شيء، وأني لست آسفة على شيء؛ فما من شيء في هذا العدم المطلق يستحق الأسف.. وما من شيء يستحق الرثاء حتى الموت.

لا تحاكمني على ما فرطت فيه من آمال واهية، ولا تأخذني من يدي لتوقد شعلة روحي.. فإني أعلنت هزيمتي.. مرارا قلتها إني هزمت.

رفعت الراية البيضاء أم لم أرفعها.. إني هزمت.

وقعت على ورقة موتي أم لم أوقع.. إني هزمت.

أقفلت على نفسي واعتزلت الكون وركنت إلى وحدتي أم لم أفعل.. إني هزمت.

خربشت بأظافري على الحوائط وأنا أجرح صمتها أم تركتها على حالها.. إني هزمت.

لن أتجمل وأقول لي جولة أخرى مع الحياة والغلبة لمن صبر وصمد.

هراء يا هذا وزيف وتزييف.

إني أمام حقيقة واحدة أقولها وإني لا أخشاها أبدا... إني وحق السماء هزمت.

12 أيلول 2021

كيف أكتب عن الحياة وأنا لا أعرف منها حدائقها ولا شوارعها، لا أعرف كيف ينزل الليل حافيا على بنايات المدينة، ولا كيف تكشف عريه الأضواء المشتعلة في الشوارع.

لا أعرف المدينة ليلا لأكتب عن ليل المدينة؛ ولم يحدث أن سرت برفقة نفسي وأنا أشد على يدي بيدي وأقول بحماسة عاشقة ها هي ذي الحياة.

الحياة شارع في مدينة صاخبة؛ ضوء ساهر في مقهى على رصيف؛ الحياة... ولا أكمل الوصف فأنا لا أعرف المدينة.. يفصلني عنها ليل، وباب أسفله شريط ضوء، وممر ضيق وعتبة معلقة في الهواء، وباب إضافي صَدِئ في قلبه المفتاح.

كيف أكتب عن الحياة ولم أجرب يوما أن أخلع القفل عن الباب وأسلم قدمي للريح وأركض دون توقف نحو الحياة؟

17 أيلول 2021

إيقاع آخر

في الليل أبتكر إيقاعا آخر.. أحد من حركتي قدر المستطاع، كي لا تثير خشخشة السلاسل في يدي ريبة السكون، وكي لا ينتبه الوشاة أني أمارس جنوني المعتاد، وكما كل ليلة أقوم بتقشير وجه الحائط المتجعد.

في الليل يكون إيقاع القيود أعلى، وانتباهة السجان أشد.. في الليل أتدرب على إيقاع مختلف للشهيق والزفير.

حتى التنهيدة المنفلتة بعفوية قد تثير ارتباك الليل.

في الليل تتسع أحداقي وتصير أكثر استدارة مثل قط يتربص.

في الليل يحتك الحديد بالحديد.. وأسمع في الممر وقع خطاي تجرجر حلقات العمر ولا أشغل نفسي في عدها.

في الليل أتذكر قلبي الذي نسيته في مكان ما؛ أجس نبضه مثل طبيب أخرق لا يميز نبضه من نبض المريض، ويختلط عليه الأمر.

في الليل أسترجع صورتك للمرة الأخيرة قبل أن أسلم روحي للموت، وأصدق نبوءة الميت الذي زار منامي وقال حين استدار ستموتين من فرحة مباغتة لا يحتملها القلب.

في الليل أمشي على خطاي في خيالي، أمشي في الشارع الضيق، تبتسم لي فتاة من الصف الثالث أو الثاني، أعيد ترتيب الوجوه بعبثية مطلقة، وأكتشف مصادفة أني أعيد تمثيل حياتي مرات ومرات مثل أيّ ممثل فاشل، وأدرك أنه لو تم استبدالي مثلا لن يتغير إيقاع المسرحية، سيصفق الجمهور المسكون بالغباوة لأيّ عابر، ولا يلتفت لوجهي القديم، وحين يعرضون جثتي على أمي لتتعرف علي، ستقول كانت لي ابنة تشبهها حد التطابق، لكن ابنتي ماتت في حادث قدر مؤسف، وستقرأ عليهم وصيتي الأخيرة "إن مت مرة أخرى ضعوني في قبري القديم أريد أن أستعيدني وأنا أدخل العدم، أخاف من شبحي الذي سبقني إلى عدمي مرات ومرات.. إن مت مرة أخرى لا تعيدوني إلى اسمي القديم..واتركوا فتحة القبر على حالها.. فإني سأموت ميتات متعددة."

في الليل أرتكب حماقة الرجوع مرة أخرى إلى ذاتي..

22 أيلول 2021



صالح الخضير

الحياة اللوحة

لم تكن الحياة أكثر من لوحة، وأنا اكتفيت بالوقوف أمامها.. أتأملها، أغوص في تفاصيلها وألوانها بعيني، أكتفي بمحاولة فهم ضربات الريشة هنا وهناك، تلك كانت علاقتي بالحياة، مثل أيّ متفرج على لوحة، يدخلها من باب الخيال، ولا يجرؤ على لمسها، يلتقط مشاهدها دون أن يحياها، يقترح في خياله تعديلات هنا وإضافات هناك، ولا يضيف لها أي تفصيل، تربكه المحاولة، ويخيفه الفشل.

مثل أي أحمق لا يفقه الفن ولا مدارسه وقفت، لم أمتلك أصابعي لأعيد ترتيب المشهد.. مشهد حياتي، ولم أمتلك الموهبة، كنت أجرب الحياة في رأسي على نحو ما.. لم أفهم الحياة لكنني كنت أتخيل كيف يمكن لها أن تكون لو..

لو امتلكت ريشة، لو امتلكت القدرة على الحياة كنت سأضع لنفسي على لوحة الحياة لوني الخاص، وخطوطي الخاصة، كنت سأخلق واقعي بيدي، لو..

صباحا أتأمل الحياة اللوحة، مساء أسدل عليها ستار المساء، وعندما ألقي بجسدي المتعب على حافة الموت.. وأغمض عيني على لون ما أو تفصيل ما يبدأ فكري النشط بمحاكاة الحياة في خيالي.. وأصنع من ألوان الخيال حياة، تلك الألوان الأرجوانية العجيبة التي أبدأ بمزجها واختبار النتيجة، شمس خيالي أرجوانية صفراء، بحرها أرجواني مخضر، غيمها أرجواني أزرق، ليلها أرجواني قاتم،

لو امتلكت لوني الخاص لاخترت الأرجواني لوني في الحياة.
يزحف النوم إلى أطرافي، تصاب أصابعي بخدر لذيذ، تسقط الريشة من يدي وبحركة عفوية ترتطم يدي بألوان خيالي، تسحَ الألوان في رأسي تتداخل في عيني أغمضهما وتكتمل اللوحة في خيالي..

26 أيلول 2021

ضاع النص

وكما قلت لك.. قلت سأكتبك الليلة، وسأحبك لليلة واحدة في ثنايا النص، وقد أتمرد عليه وأخرج عن إيقاعه ونكون حبيبين على أرض واقعنا لا على أرض الخيال فقط.
قلت لك سأحبك لليلة واحدة؛ ليلة واحدة تكفي لملء جرار الذكريات بزيت الحكاية، ليلة واحدة تكفي لملء خوابي الروح بالحنطة؛ فإن جاءت العجاف أفرغ ما في خوابي الذكريات وأقتات عليها، وإن جاءت السمان عجنت الحنطة بالزيت وأولمت للسعادة الولائم.
قلت لك سأحبك لليلة واحدة؛ وحين يباغتنا خيط الفجر الأول أعيد ترتيب ارتعاشات الجسد وتنهداته الأخيرة، ألملم ما تساقط منك ومنّي وأحفظه في برميل الذكريات ليكون عرق الحب المعتق أرتشفه وأنا أستعيد المشهد الأخير.
سأحبك لليلة واحدة؛ ليلة واحدة تكفي لنظم عقد أقحوان أو نظم قصيدة.
ليلة واحدة كافية كي أنثرك وأعيد ترتيب ذرات جسدك وبعثرتك مرات ومرات، فلا أنتهي ولا ينتهي النص.
لكن النص ضاع،
ضاع ما كان لك،
ضاع ما كان منك ومني،
ضاع بوح القلب،
صارت الكلمات سرابا،
والليلة الوحيدة دارت في دوائر المستحيل.

28 أيلول 2021

حنين

عندما يباغتك الحنين ذات ليل وتبدأ تحصي النجوم التي تتخيلها ولا تراها، عندما تومض الذكريات في رأسك وتلتمع مثل برق خاطف.. ستستسلم لقدر الهطول.. ستفرش أرض نفسك بالترقب.. تنتظر أن يكون نصيبك من ليل الذكريات وفيرا، وإن كنت أكثر حظا ستتساقط الذكريات الجميلة في كفيك تباعا.. وستزهر على أطراف أصابعك كلمات.
وتقول كلمات.. وما هي بكلمات؛ ولا تعرف ماهية هذا الشيء الشفيف الذي يتشكل على أطراف أصابعك.. ولا تعرف ما لون الفكرة، ولا تتبين شكلها إلا حين تنساب بسلاسة ماء أو حبر.
وحدك مع ليل طويل.. وغرفة مسورة بكل ما نزفت وما تراكم منك من أحلام مؤجلة.. وحدك مع جبل انتظار حاولت مرارا أن تزحزح حجارته وفشلت، حاولت أن تثقب قلبك ليدخله بصيص النور وفشلت.. وحدك تقول متى..
تقول لي "أنا هنا.. أدخل ليلك مثل كائن لا مرئي."
وأسألك "متى صرت من الأشباح التي تزور ليلي.. وأي جدوى أن تكون ككل الكائنات الأثيرية؛ كملاك، أو كطيف.. وكيف أقول الآن أنت هنا ولا أراك.. أفتح عيني وألاحق ما يرسمه خيالي من أطيافك المتعددة.. وحين تأخذني الإغفاءة وأنام على غير هيأة النائم.. أنتفض فجأة وأنا أرى شبحك الأسود الطويل يحدق بي.. فكيف تكون في ليلي الطويل مجرد كائن لا يحس وجوده ولا يرى..؟
قلت لي "سنطوي المسافات البعيدة بالكتابة، سيكون بيننا النص الرسالة، أو الرسالة النص؛ أكتب لك من أقاصي البعد على حافة غربة اختيارية إجبارية، وتردين رسائلي إلي معطرة ببوح قلبك، أكتب وتكتبين، أحكي وتنصتين.. وأسمع حين يجن ليلي لعزفك المنفرد.. نغمض عيوننا على حلم قديم ونسافر، نملأ جيوبنا بكمشة أفراح ومسرات صغيرة، نعتقها في القلب قليلا، ثم نحتفي بها على الورق.. مساحتنا من ورق، وحريتنا من ورق، وأيامنا القادمة.. أحلامنا.. أمنياتنا.. ساعتنا.. خلوتنا.. كلها، كلها يا صغيرتي من ورق."
واتفقنا، وصرت أترقب ليلنا المرتقب.. أغمض عيني وأنا أقول لنا من ليل الحنين ما انتظرنا من حكاية.. لنا من ليل الانتظار كل الحكايا."

5 تشرين الأول 2021

"بأي الأقلام يكتب من نام على قهر، أو فتح أجفانه على قهر..؟".
لن يكتب بأي قلم؛ ومن قال لك إنه يمتلك رفاهية امتلاك قلم أو الكتابة به؟
من أظلم عليه ليله وفي قلبه قهر لا ينام؛ يحدق في العتمة المطلقة، ترف جفونه مرارا في محاولات عابثة لطرد العتمة المطبقة.. مرارا وتكرارا دون جدوى.
من نام على قهر وفي قلبه غصة وفي روحه انكسارات، لا يكتب بالحبر أبدا؛ قد ينزف، وقد يبكي، وقد يصرخ، وقد يمزق صدره بيديه، وقد يفعل كل ذلك ولن يكتب.
أن تنام على قهر يعني أن تحشرك الحياة في أضيق زواياها، وأن تنهال عليك ضرباتها وأنت لا تملك حتى ذراعيك لتحمي بهما وجهك المهشم.
وعندما ينجلي الليل عن مرآة الصباح لن تنظر فيها لأنك سئمت تعددك في مرآة مكسورة.
عندما تنام على قهر ستجمع قبضتك المرتجفة وتضرب بها صدرك بعفوية مشحونة بكل ما في القلب من وجع وما في الحلق من مرارة.
وتكتشف أن البكاء سدى.
وأن الصراخ عجز.
وأن قهرك قد نبتت له ألف ذراع وذراع، وأنك مهما حاولت فلن تفلت.
طوعا ستخرج الكلمات من جوفك وجوف ليلك.. تعبت أنا يا رب من الوقوف على قدم واحدة فلا تكسر ظهري.
عاجز أنا أمام أمواج الحياة التي تضرب صدري.
ومنهك حد الارتطام بأرضك المزروعة بالشوك والحجارة.
وبي رغبة أن أنزف آخر دمائي الحمراء، وبي رغبة أن أذرف آخر آمالي البيضاء على أرضك الجدباء يا رب.. ولن أنتظر مواسم الحصاد والمطر.
من نام على قهر لا يكتب بأي قلم من الأقلام؛ إنما يكتبه الحزن بكل اللغات.

22 تشرين الأول 2021

لعنة سيزيف

كيف لم أنتبه.. لم تكن الصخرة ملازمة لـ"سيزيف" على الدوام؛ فحين كانت تتدحرج ثانية من قمة الجبل إلى قعر الوادي، كان ثمة فسحة ولو ضئيلة لإسقاط هذا العبء الثقيل وهذا القدر الأسود عن كاهله.
حرا كان يهبط إلى الوادي، يرفع رأسه نحو السماء، يقلب ثناياها، ويتماهى في زرقتها، وقد يلتفت يمينا وشمالا، وربما حطت بعض الطيور على ساعديه، وربما نسي تعبه ووجهه المتقع بالحزن، وضحك، وربما قفز عاليا وبعيدا، متناسيا أنه سيعود بعد هنيهة إلى قدره المحتوم ليدحرج الصخرة.
هل ابتسم سيزيف للكون ولو مرة واحدة، هل ضحك ولو ساخرا من قدره الملعون، هل نسي ثقل واقعه ولوّح بيديه لسرب من الحمامات، هل لاحق فراشة رقّت بجناحيها على وجهه مليا ثم طارت، هل فتح كوة من جحيم واقعه وأطل بوجهه المغبرّ على بساتين الحياة وأشجارها الوارفة، وطيورها المغردة، هل تتبّع خرير الماء وغناء الضفادع في البحيرة، هل أرهف السمع لموسيقى الكون، هل سبق الشعر بأعوام، وصرخ في لحظة تحلل من الظلام وانتشاء بالضوء.. الحياة على ثقلها، وعلى كل ما فيها من بؤس ما زالت ممكنة..؟
هل فعل كل ذلك، أم أن عقله ومشاعره كلها كانت تتمحور حول قدره المحتوم، هل رافقه السؤال ذاته وهو يتدحرج مرة أخرى إلى الوادي.. هل سأل بإلحاح "متى ينتهي كل هذا..؟".
هل قذف حجارة الجبل بقدم عارية، هل أدمى الشوك ركبتيه حين سقط ونهض مرارا وشعور المرارة واللاجدوى يرافق خطواته..؟
هل فكر مرة واحدة أن يكون قدر نفسه، هل جرّب أن يكون الصخرة؛ كأن يصعد بخطى متعثرة نحو القمة؛ كأن يقع مرارا ويقف طويلا.. كأن يصل نقطة البدء لتدحرجه الحياة مرة أخرى إلى القاع..؟
أتخيله يفعلها؛ يصل القمة، يقف على قدميه، يرسل بصره نحو البعيد، يتأمل كل شيء دفعة واحدة، ثم يهوي إلى الوادي من جديد، يهبط مثل صخرة، يحتك جلده بأديم الأرض، تنغرس في جسده كل الحجارة والغصون اليابسة.. وفي لحظة الارتطام الوشيكة يغمض عينيه ويفقد وعيه لحظات.
وعندما يفتح عينيه ويدرك حقيقة مآله، يجمع ركبتيه إلى صدره ويسرح ببصره نحو البعيد، وقد يلعن حظه العاثر وقدره وقد لا



يفعل، لكنه حتما سيقف، ويلملم ذاته، ويستجمع قواه.. يقف على قدميه، يرفع رأسه وينظر مرة أخرى إلى قمة الجبل، ويتسلق كما المرة الأولى، يتشبث بالنتوءات الصخرية ليعيد دحرجة نفسه مرة أخرى، أو لتدحرجه الحياة كما المرة الأولى.. تلك لعنة سيزيف.

23 تشرين الأول 2021

أحاول أن أرتب حاضري على نهج الجدات

يكنسن صباحا مصطبة الدار،
يسقين الورد والنعناع وحوض الزعتر وشتلة المريمية،
يغرفن غرفات من ماء الدلو الأسود،
يرششن الساحة الترابية ليخمد الغبار،
يجلسن قبيل الظهيرة في الشمس،
ينفضن ضفائرهن على خرقة بيضاء،
يغمسن أصابعهن في الزيت أو الكاز،
ويجمعن الضفيرة مرة أخرى،
يرددن المثل القديم على مسمع الصغيرات العطشات للحكمة "غسّل وجهك ما تدري مين يبوسه، ونظف بيتك ما تدري مين يدوسه."
وأنا أخذت حكمة الجدات؛
أرتب حاضري على نهجهن ولا أقول سيأتي بل أقول محال.

26 تشرين الثاني 2021

وصية

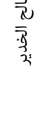
لا تجمعوا دمي ولا دمعي في الجرار؛ تلك عادة بالية؛ فمن يهتم لأمر امرأة ذرفت عمرها أو نزفت دمها هباء..؟
من يكترث بموت الفراشة حين يحرقها اللهب أو حين تفتت أجنحتها الأصابع..؟
من مات بهذا مثل من مات بذاك؛ والموت واحد.
لا تكتبوا وصيتي عني فليس عندي ما أوصي به؛ سأترك حزني وكلماتي "مشاع."

سأقول وأنا أرفع شاهدي في لحظة انفصال الروح عن الجسد "اشهد يا رب أني لم أذق طعم الحياة يوما؛ فكيف تسلب مني حياة؟".
واشهدوا أني أريد قبري بلا شاهد يكتب عليه كلمات فارغة.. فما معنى أن يكتب أحدهم على رخامه بالأسود ولدت في يوم كذا من العام كذا وأنا لم أنتبه أبدا أني ولدت وأني عشت وأني أموت الآن.
وإن كان ترك جثتي في العراء لن يغضب الله ولا حراس دينه الأوفياء، فاتركوا جسدي الهزيل في العراء؛ لتنهشه الضباع أو الجوارح أو تعيث الغربان فيه فسادا، لا فرق.
لا توجعوا قلب أمي.. لا تسردوا على مسمعها تفاصيل موتي، ولا تحاولوا أن تنثروا الورد بين الكلمات.
لتكن الحقيقة رمادية، أو بلا لون، لتكن الحقيقة حقيقية وحسب.. لا تخلطوا السم بعسل الكلام، ولا تعرضوا جسدي الميت على أمي ولا تجبروها أن تتعرف على جثتي، ولا تعاتبوها إن لم تتبين ملامحي فسنوات البعد غيرت الكثير.
لا تتنازعوا أمري ولا أمركم بينكم؛ ولا تجعلوا قبري قبلة للضالين.
اتركوا الحرية لكل أشواك الأرض وأزهارها البرية أن تنمو فوق صدري، أو بين أصابعي كي أنهض من موتي قليلا وأعدو فوق المنحدر مع الصغار.
وحين يؤذن المؤذن معلنا موتي؛ اتركوا له كامل الحرية أن ينعاني بأي اسم يشاء.
وليقل إن شاء "سقطت ورقة في النهر، وها هي تجري لمستقر لها؛ فلعلها تبلغ المنتهى، أو تذهب مع الزبد جفاء."

28 تشرين الأول 2021

حكاية

أريد أن أبدأ حكاية لا تكون أنت فيها الكلمة الأولى ولا السطر الأخير، أن أعزف الكلمات دون إيقاع أصابعك.
أريد أن أنتهي منك كما تنتهي الحكايات عادة؛ بكلمات وداع مقتضبة، وبعض دمع وعناق طويل. أريد أن أمسح وجهك بكلمة بيضاء منتهية الفعل مثل كان.. أو كان حبيبي أنت، أو كان مثل وعد لم ينجزه صبح ولا مساء.
أريد أن تمر على ذاكرتي خفيفا ولا توقظ الذكريات.


صالح الخدير



خفيفا مثل غيمة حبر انسكبت على ورقة بيضاء سهوا؛ لأنني أطلت الوقوف على الحرف الأول من اسمك؛ ففاض حنيني وانسكب الحبر سهوا.

أريد الأشياء في خفتها الأولى؛ مثل رقص فتاة مع صورتها المنعكسة على زجاج النافذة المبتلة بأمطار تشرين.

مثل احتضان قطرة عطر لقطرة عرق.

أريد أن أحلق في فستاني الليلكي مثل فراشة.. أن أحتار وأنا أختار بين الخواتم والأساور والعقود المتناثرة؛ أن أتخيل رقص الحليّ حين ترفعني بين ذراعيك وتدور بي دورات متتالية.

أن أسمع ضحكتي الممزوجة بصخب الرخام وقهقهة المرايا، أن أكون دون قصد راقصة إسبانية تراقص طيفك الذي يتخلف أبدًا عن موعده.

أريد أن أحلم بكل الأشياء التي لا تثير انتباهة الواقع؛ كي لا يقمع أحلامي. خذني إلى أي حلم مستحيل، إلى أي موعد لا يأتي، إلى أيّ لقاء لا يكون إلا في خيالي أو خيالك.

خذني إلى آخر الشارع الترابي الذي تغفو على كتفه ياسمينة الجارة الفضولية التي كانت تسترق السمع والنظر وأنا أسرق زهرة بيضاء وأزرعها في جيب قميصك الأزرق.. واركض بي بعيدا حين يكتشف أمرنا.

خذني إلى المقهى المطل على ضجيج المدينة، واشرب أصابعي مع قهوتك، واغمر كفيك بضوء الصباحات واحضن وجهي النحيل واقترب.

حررني من وعود الشتاء، وذكريات الشتاء، ولقاءات الشتاء حين يهطل في قلبي المطر.

حررني منك ومن ثقل الحزن الذي يتساقط في قلبي وعلى أطراف أصابعي حين أعود إلى أماكننا القديمة ولا أراك.

أريد أن أنتهي منك كي أبدا حكاية جديدة لا تكون أنت فيها الإيقاع ولا السطر الأخير.

13 تشرين الثاني 2021

عش معي خيالي

لا تطلب مني أن أصف لك المشهد الآن؛ سأكذب كما يكذب الكتّاب عادة، سأخترع مشهدي بنفسي فأنا لا يعجزني الوصف ما دمت قادرة على التخيل والتحليق بعيدا عن أجنحة الخيال؛ سأقول لك "غرفة صغيرة دافئة مطلية جدرانها باللون البنفسجي، وأغمض عيني وأحاول أن أتناسى الشقوق والطلاء المتقشر وهذا الحائط الباهت".

ثم أصف لك السقف المطلي بلون أبيض ناصع، تتوسطه ثريا من الكريستال.. وأبتلع ريقي وأن أحدق بالضوء المشنوق الذي يتأرجح من سقف الغرفة البائس.

مكتب صغير تعبق منه رائحة الشجرة الأم، ولست متأكدة إن كان من البلوط أو الزان، على المكتب "table lamp"، وأوراقي المبعثرة والكثير من الأقلام، ورشفة أخيرة باردة من فنجان قهوة الصباح.

ألتفت إلى الركن المعتم لا أرى إلا الفراغ.

وأستفيض في الوصف؛ أرضية الغرفة تغطيها سجادة ذات شكل مستطيل، كثيفة الوبر، ألوانها تتوافق مع ديكور الغرفة فيها البنفسجي والأبيض.. وحين تدوس قدمي أرضية الغرفة يقرصني البرد ويتسرب إلى عظامي.

"هل صدّقت خيالي أم واقعي يا ترى..؟".

لا تطلب من امرأة تعيش الحياة في خيالها أن تصف لك المشهد الذي أمامها، ستحوّل جحيمها إلى جنة، وسقفها الباهت إلى سماء مرصعة بالأنجم، ستخلق لك ألف فناء تحت النافذة وألف حديقة، ستقول لك سعادتي اليوم لا توصف فقد أزهرت أخيرًا الياسمينة، أو ربما تقول لك شتلة النعناع بخير؛ فهل أدعوك إلى كوب من الشاي الساخن..؟

امرأة الخيال ليست امرأة يا صديقي.. فكيف تصدق لقاءات الخيال، وكلام الخيال، وعناق الخيال..؟

كيف تسلم روحك لامرأة مفتونة برسم ما يمليه عليها خيالها بالكلمات..؟

كيف تصدق امرأة الكلمات هذه..؟

لا تطلب مني أن أصف لك المشهد الآن أغمض عينيك وعش معي خيالي.

17 تشرين الثاني 2021

لم أتتبع روحي وهي تغادر جسدي كل ليلة وتهيم في ملكوت الله؛ لم أتبع أثرها وهي تغادر هذا الجسد الميت المسجّى في فراش بارد لتحلّق في السماء حرة طليقة مني ومن واقعي ومن كل أعباء الجسد.

أن تنام كل ليلة يعني أن تموت في نومك، أن يلتصق جسدك الثقيل المثقل بالخيبات في الفراش وتحلّق روحك بعيدا.

فأين تمضي روحي كل ليلة، هل تذهب خفيفة إليك، إلى روحك التي تحلق مثلها في السماء، هل تلتقيان هناك، وأي عناق وأي حديث يدور بينهما، هل تفتتحان اللقاء بالعناق أو العتاب؟

متى يبدأ اللقاء، وكيف تمضي به الساعات، ومتى ينتهي..؟

وإن حدث وفتحت عيني وأنا أتقلب في جسدي الميت فهل أحرم روحي من عناق روحك، هل أنتزعها من جنتها، هل أعيدها عنوة إلى عالمنا الأرضي؟

لم تلحّ عليّ كل هذه الأسئلة، ولم لا أعثر لها على إجابة، ولم يتلعثم النداء على شفتي وأنا أهتف باسمك، يا.. "روحي تغادرني الآن وتمضي مسرعة إليك، تنتزع نفسها من جسدي، تتركني لموتي غير آسفة على جسد بارد مثل سجن عتيق".

خذها وضمها إلى روحك فالروح تضيق بجسد جفت فيه كل ينابيع الحياة.

21 تشرين الثاني 2021

كذبة بيضاء

كذبة بيضاء أو ملونة بألوان قوس قزح تجعلني أستمر وأتناسى هذا الواقع المفرط في واقعيته البائسة؛ كذبة جميلة لن تهدم الكون؛ وأنت سيد الكذب الجميل.

كم مرة كذبت علي وعشت كذبك الجميل..؟

كذبت حين قلت "نحن الكتاب الذي لا تنتهي صفحاته". كذبت حين قلت "عيونك مرايا الكون". كذبت وغبت، وكلما كانت كذبتك أعمق طالت مدة الغياب، ولم تفكر ما الذي يمكن أن يحدث لمراياك حين تغيب.

ولم تسأل ماذا حل بمرايا الكون من بعدك، وأي صور تتشكل فيهما الآن..؟

كنت كمن يعد وجبة خيال لعصفور، ثم يغلق النافذة.. يغيب وجهك خلف الستارة.. ينقر العصفور وجبة خياله، ويفلي ريشه بمنقاره، يحدق في انعكاس صورته على الزجاج، يستمع لصوته مرات ومرات وهو يعيد الغناء.

يحاور الطائر الذي أمامه بمنقاره، ودون قصد يقرع نافذتك، وبقصد كنت تتجاهل النداء.

غبت وتركت للمرايا حزنها وضباب أنفاس العابرين، ولهاث الراكضين في واقعي المكتظ بالحمقى.

غبت وتركت المرايا فارغة من ملامحك، ليس فيها سوى النظرات الفارغة.

ماذا حل بمرايا الكون من بعدك، وكيف تمكنت من رؤية العالم بدون مراياك يا سيد الكذب الجميل..؟

كيف صدقتك حين قلت "ضرير أنا، أتحسس طريقي بأصابعي فامنحيني ضوء عينيك وردي إلى عيني النور."

كذبت.. وأعرف أنك تكذب، وأحب ما يمنحه لي كذبك الجميل من حياة.

24 تشرين الثاني 2021

أقول لنفسي

نفضت يدي من الحكاية؛ ليس عندي ما أضيفه، سأترك البقية لكم إن كان ثمة بقية، وابقى كما أنا الآن رهينة وحدتي وعزلتي.

أقلب صفحات الليل ولا أقف على صفحة ولا سطر أخير.. أقلبها كي أقتل الملل ولا أدقق النظر في التفاصيل، أعرف القادم من لونه، ولا أعلق اي آمال كبرى على الآتي.

كنت مثلكم أجمع أحلامي كلها في كفي، أراقبها مثل بذرة، كنت مثلكم أنتظر بلهفة المشتاق ليل الحكاية.

والآن أفتح كفّي على ما فيهما من آمال فلا أجد إلا السراب، أحاول أن أخيط مزق الحكاية، فأعجز حتى عن ترقيعها، أنظر في مرايا الفجر ولا أعثر على وجهي القديم.

كنت مثلكم ربما كنت متطرفة أكثر منكم في فرحي وترقبي وانتظاراتي.

والآن لا أسمع سوى صفير الريح في جثة أحلامي.

7 كانون الأول 2021

عندي من الليل ما يكفي لنسج مئات الحكايا..

من الوحدة ما يكفي لاختراع ألف قصة حب،

من الوهم ما يكفي للذهاب إليك مشيا على بساط الحلم،

من الضجر ما يكفي للوقوع في حب ظل شمعة تحتضر،

من الخيال ما يكفي لرسم وجهك بأصابع بيضاء على جسد الليل،

من الوقت المتحجر على الجدران ما يكفي للعودة إلى زمن الطفولة،
من التفاصيل ما يكفي لإعادة سرد حكاية العمر مرارا وبتفاصيل جديدة،
من الحزن ما يكفي لملء جرار الذاكرة بالدمع،
من اليأس ما يكفي لكتابة حكاية تبدأ ب "عندي" وتكرر ذاتها كقصة "إبريق الزيت".

17 كانون الأول 2021

ليلا، حين تسند ذقنك بكفك، وتفرقع بأصابعك لنادل الذكريات، حتما سيأتيك بأسوأ أنواع النبيذ.
وحدك مع نبيذك السيء، مع عصارة عمر مضى،
وحدك تتحسس وجهك المتعب من كل صورك وتحولاتك وانفعالاتك.
لا شيء أمامك إلا كأس النبيذ نبيذك، وحيرة العطشى.
هل تشرب الذكريات على مهل، يسألك النادل، هل آتيك بكوب ماء أو ثلج معد خصيصا للنسيان؟!
صمتك يجيب عنك، تلوح بيدك مثل ثمل، تصرف النادل بإيماءة من يدك.
تحدق بالقدح، تمد لسانك لتتذوق ملح الذكريات.. تكتفي باللذعة الأولى، تبعد القدح بظاهر كفك.
تفرقع للنادل مرة أخرى تتمتم وأنت تترنح مثل ثمل، ربما في موعد ضجر آخر.
اترك الكأس على حاله؛ دعه يتعتق قليلا.
عمت مساء يا سيدي النادل.
إلى موعد ضجر قريب.

3 كانون الثاني 2022

سلّم الجارة

أعترف دون تعذيب، نعم أنا من سرق سلّم الجارة؛ كنت أراه كل صباح يستند على شجرة "الأسكدنيا"، لم يكن له أي فعل ضروري ولا حاجة جمالية.
قلت أستعيره من جارتنا الميتة؛ لن تلاحظ ولن يضيرها لو فعلت، لا حاجة لميت بسلم، تستطيع أن تسافر على متن غيمة إلى الله.
أما أنا أحتاجه لضرورة خيالية؛ أتسلقه كل ليلة كي أفر من النافذة الضيقة؛ أترك جسدي وأنجو بخيالي.. أذهب أبعد من خيالي.
أدخل كل المقاهي المضاءة كرجل؛ لو كنت رجلا ما احتجت سلم الجارة ولا خيالي كي أدخل المقهى الليلي المضاء؛ يكفي أن أركل الباب بقدمي وأطلب فنجان قهوة أو كأس شراب كي أبرهن على رجولتي.
وربما تماديت وغازلت المرأة الوحيدة التي تحدق في انعكاسات الضوء على الطاولة، أتحرش بوحدتها، أتطفل على صمتها الطويل.. وقد ألكم جاري على أنفه لأنه طلب القداحة.. سيقولون "لا بأس رجل نزق."
لو كنت رجلا سأتصرف مثل كاتب أنيق في محطة القطار؛ امرأة مثلي لا تعرف المحطة ولا القطار ولا تعرف أناقة الكاتب الذي يجلس على مقعد انتظار ينتظر الفكرة أو عابرة جميلة تلقي على أصابعه فكرة وتكمل الطريق دون التفاتة؛ الكاتب الأنيق سيخلق مشاهد حب مثيرة من لحظة عابرة.
امرأة مثلي تحتاج إلى سلّم الجارة كي تفر كل ليلة إلى محطة القطار لتتقمص دور الكاتب الأنيق وتجري حوارا افتراضيا مع أول عابر طريق.
لو كنت رجلا سيولد ألف نص على أصابعي مع كل خطوة في الشارع، مع كل صباح الخير، مع كل فنجان قهوة، مع كل لفافة تبغ، مع كل مشاوير المساء.
سأعترف دون تعذيب.. أنا من سرق سلّم الجارة كي أهرب إلى خيالي.. لو كنت رجلا ما فعلت.

4 كانون الثاني 2022

جدتي وعلى غير عادة الجدات لم تعلمني حياكة الصوف؛ أفسدتني الوحدة وليالي الضجر؛ تعلمت عادات سيئة، صرت أتسلل إلى داخلي خلسة دون أن أثير ريبة الساهرين، ولا انتباهة المحدقين بوجهي الذي استطال من الحزن، أدخل في غفلة عنهم إلى قبو نفسي، ألعب لعبتي السرية، ألتقط ما تساقط من ثمار اللغة، وحطب الذكريات، أنوس عيني قليلا، أتظاهر بالنوم.. وأبدأ حين يظنون أني غفوت.. أبدأ لعبتي السرية في كتابة الرسائل في ذهني، أبتسم في سري وأسخر من ظنونهم حين يظنون أني أبتسم لوجه طاف في منامي، أقهقه من سذاجتهم وأفرح لأن الكتابة أكثر من فعل حبر وورق، فثمة رسائل كثيرة تكتب بحبر سري لا يفك طلاسمها ولا يعرف سرها إلاّ أنا.

5 كانون الثاني 2022

ثم تأتي ولو بعد حين ليلة أقل برودة ووحشة، تصمت فيها ذئاب الوحدة، وعويل النساء اللواتي يندبن حظوظهن على عمر ضاع في انتظار كل من غابوا في المنافي أو تحت التراب، يصمتن لأن الانتظار اكل من قلوبهن والنداء المتواصل جفف ماء النداء.
تأتي تلك الليلة المنتظرة مثل يسوع آخر الزمان، تنهض فيها المرأة الكسيحة عن سرير الانتظار، تقف على قدميها بعد جهد، تتكئ على حديد السرير المتشنج، تعلق نظراتها على الحائط المتهالك، تتفرس الصورة التي بهت لونها، عبثا تحاول ايجاد القواسم المشتركة بين ملامح الغائب المعلق في الإطار والقادم المعلق بين زوايا الباب.. لا تقول كأنه هو أو هو، ولى زمان الاحتمالات.
تأتي الليلة البعيدة كأيّ حدث مفاجئ، المرأة الكسيحة التي قصم الانتظار ظهرها لم تعد قادرة على الانتظار، لا تخطو خطوة واحدة للأمام، فالأمام مشاع الأمل، لا تتراجع خطوتين إلى الوراء فالوراء هوة اليأس؛ هي أيضا معلقة بين زمان ومكان، بين ذكرى وواقع، بين وجه محنط في الذاكرة وملامح يكتسحها غبار الغياب، هي لا تقوى على تركيب جملة واحدة؛ نسيت كل مفردات اللقاء.. هي لا تستطيع السكوت فثمة لحظة ثرثارة ووجه يقرأ على عدة أوجه.
هل تمد يدها المرتعشة لتتهجى هذه الملامح الجديدة، هل تعيد الزمان ساعة، هل تقف مترنحة في مهب الذكريات، هل تسقط وتتكوم على ذاتها مثل زمن هلامي بلا ملامح.. هل تقول ما كانت تكرره طويلا:
من أنت بعد خيبة وهزيمة،
وبعد انتظار وشك،
وبعد موت متعدد،
وساعات خرساء،
من أنت في غبار الوقت،
من أنت بعد صدأ النسيان،
هل عدت حين أصبح النسيان ضرورة، والموت حق..؟
كم مرة ذابت ملامحك في قعر بئر مهجور،
كم مرة انتشلتك من قاع محيط اليأس،
كم مرة نفخت في روحك روحي،
كم مرة قتلتك وكم مرة قاومت الموت..؟
هل تصرخ في الريح القابعة خلف أبواب الذكريات خذيه إلى محطة الرحيل الأخيرة، أو بعثرته في الريح مثل حبوب الطلح، ربما في أرض أخرى أو زمن آخر يعود القلب فتيا.

12 شباط 2022

إلى صورته المعلقة

غيرت رأي؛ أريد أن أرى ما تراه، أسند خدي بكفّي وأمنح نظراتي لحظة ثبات؛ أثبتهما في نقطة واحدة، أصير إحدى آلهة الحكمة، أو منحوتة رخامية "لنصف إله"، أريد أن تبرق الفكرة في عيني كما رأيتها تبرق في عينيك، أريد أن أصل إلى إحدى الاختراعات الغريبة وأنا أتأملك، أريد أن أعرف سر الجاذبية في خصلة شعرك المتدلية على جبينك، وأمزج كثيرا من الألوان كي أصل للون الضوء في جبينك، أو لون الضوء في عينيك، أو لون الضوء في خدك الأيمن.
وأريد ككل عاشقة مهووسة أن أعرف ما الذي يختبئ في صدرك، وكيف يتولد الدفء ويتكاثر الزغب تحت كنزة الصوف الزرقاء، أو تحت القميص الخفيف، أريد أن أحلل صوتك وأقرأ اهتزازات أنفاسك ككاشف الهزات والزلازل.
أحاول أن أقرأ الكلمات الصامتة على شفتيك، والعبارات التي لم تولد بعد، أحاول أن أتخيل وجهك بأزمنته المتعددة وفصوله الكثيرة، أحاول أن أفهم عبقرية الضوء في أحداقك المفتوحة على شيء لا أراه.
أسئلة كثيرة تتكاثف في كفي، لا أفهم مثلا كيف استطاعت الملائكة أن تنثر القمح على ملامحك وما مقدار السحر فيها، وما سر هذا الكلام الذي تنطق به صورتك المعلقة على الجدار..؟

13 شباط 2022

حائط الغياب

وأنا أنزلق في جوف هذا الليل لا أحتاج إلا أن أتشبث بملامحك

قليلا، أهرّب صورتك في خيالي، أنزلك عن الصليب، وأنا ألعن من دق مسماره الأخير وعلقك صورة على حائط الغياب.

وألعنك لأنك الوحيد الذي لا يرى ملامح وجهه على مرايا كلماتي، وألعن زيف النظرات، وجهالة القلب، والقلب يجهل.

أمامي لا شيء سوى ملامح باهتة لصورة قديمة، أحاول أن ألعب لعبة التماهي أو التخاطر معك، أغمض عيني لثوان قليلة، أفتحهما، وفي لحظ عمى بصري أراك أقرب.. مرات ومرات متتالية، وكلما حاولت تسريع اللعبة قليلا اقتربت أكثر، ودبت في ملامحك الحياة، وتحولت من صورة جامدة إلى صورة متحركة.

تظنني أفقد عقلي، ولا أكترث لظنونك، فالعقل الذي لا يساند القلب ويحقق رغباته ولو في خيال - أو إن شئت قل في خداع بصري - لا يعوّل عليه.

15 شباط 2022

والريح لغة؛ بل لغات متعددة:

لغة تعري الصحراء حبات رمل متناثرة،

لغة تقرأ البحر قطرات ماء متكاثفة،

لغة تتهجى الأشجار أوراق خريف متطايرة،

لغة هادئة تحمل المراكب، وأخرى غاضبة تمزق الأشرعة،

لغة ناعمة تجمع شمل الغيمات، وأخرى ثائرة تثير حنق العواصف،

لغة تطبع النمش على وجه صخرة، وأخرى تعمي البصائر،

لغة تثير شجن الناي، وأخرى تثير الزوابع،

لغة تراقص زهرة أقحوان، وأخرى تلوي عنق السنابل،

لغة تهدهد النسمات، وأخرى توقظ الأعاصير على الشواطئ،

لغة برقة نسمة وعذوبة عاشق، وأخرى بجنون إله حانق،

لغة تكشف الحرير عن ساق مرمري، وأخرى تقتلع خيمة لاجئ،

لغة تمنح الفراشات لذة التحليق، وأخرى تشعل في الغابات الحرائق،

لغة تحمل مناجاة عاشقة لعاشق، وأخرى تبعثر النداء في فضاء مصطخب وخانق،

لغة أمية لا تقرأ الشفاه، وأخرى بحنكة عالم،

لغة ترفع، وأخرى تطيح..

تهمس، تعوي، تثير العويل، تنادي، تهادي، تعادي، تقشر وجه الأبدية الدميم.

لغة بل مجموعة لغات هي الريح.

17 شباط 2022

أحفر نفقي

على نحو ما مازلت أحفر نفقي بقلمي، أتعثر، وأصاب بنوبات من اليأس، يلازمني شعور باللاجدوى، تفتر عزيمتي، يجتاحني جنون لحظي ومتكرر وأكسر القلم، أحيانًا كثيرة أقضم أظافري وألوك أوراقي، وأنهار فوق الكلمات ولا أتوقف عن النشيج إلى فجر اليوم التالي، أضيع الطريق والطريقة والكلمات واللغة، يصدأ فانوس الأمل، وتذوي الفتيلة، أكف عن المحاولة وأنا ألعن حظ الضعفاء، أكتب أشياء بلا روح ولا معنى، أشتبك مع ذاتي في أحايين كثيرة، أصرخ، وأحيانا أترفق بصورتي المرتجفة، أشفق على العمر الذي سيذهب سدى، وأسخر من شرف المحاولة.

أمد لي يدي، أتشبث فيّ إذ لا أجد في النفق سواي، أقيم الجدران المتداعية مرات ومرات، أنفض غبار اليأس عن قلبي وأعيد الحفر من جديد.

لا أعول كثيرا على النهايات ذات البريق الخاطف؛ من قال إن النجاة من سجن الحياة أو كسر الأصفاد ليس من المستحيلات؛ بل هي في أعلى هرم المستحيلات.

تسألني مرارا، وأنت تراني منكبة على كومة أوراق، غارقة في بحر أبجدية أحاول دون جدوى فك طلاسمها؛ تسألني "ماذا تفعلين؟!" أُجيبك باقتضاب الجواب المعهود "أحفر نفقي". تقول "بالقلم؟!". أقول "بالقلم، وهل أملك سواه؟".

تسألني مرة أخرى إن كنت مسكونة بقصة السجناء الستة الذين حفروا نفقهم بالملعقة، وأقول لك "نعم، لقد ألهمتني قصتهم الكثير."

تسألني "وهل يستحق الأمر كل هذا العناء..؟!". وأقول لك "لا أدري هي محاولات لمعانقة الشمس ولو لهنيهة قصيرة."

تسألني "من يكترث لقلم امرأة مثلي..؟!". وأقول لك "لا يهمني؛ ربما كنت أنت أو أي قارئ عابر؛ قلتها لك مرارا هي محاولات لكسر حاجز الصمت، أو ربما لتعرية هذا الواقع، أو لنزع المسمار الأخير لتصير الروح حرة، لا أريد لروحي أن تبقى عالقة في مكان لا يشبهها، أحاول أن أحفر لها نفق النجاة.. الجسد يفنى على الصليب والروح تحلق حرة إلى السماء الثامنة.

5 آذار 2022

جبلان

في المنام كنت في "جِبلان" وجبلان هذه كما جاء في المنام؛ من أرض فلسطين؛ شمالها تحديدا، بالقرب من حيفا، وما يميزها تنوعها التضاريسي؛ إذ رأيت فيما يرى النائم سهولها الممتدة متدرجة الألوان، وكانت خضراء كما يفترض بها أن تكون في مثل هذا الوقت من السنة، جبالها عالية جدا مكسوة بغلالة من الضباب وعلى رؤوس جبالها يرتاح الغيم، في نقطة ما على مد البصر، يلتقي الأزرقان؛ البحر والسماء.

في المنام كنت واقعة تحت سحر المكان، أُقلب طرفي، أتسلق بنظري الجبال الشاهقة، أركض بهما في المرج، وأسبح بهما في البحر، وأغوص في الزرقة اللامتناهية.

في جِبلان تملكتني رغبة التحليق، أردت أن أتحول إلى ذرة من مكونات هذا المدى، أن أتحد بقطرة ماء، أو نقطة ضوء، أو نسمة هواء، وعزمت أمري وقررت أن أحلّق بطائرة شراعية هي أقرب ما تكون إلى الورقية، حملتها على ظهري، وتسلقت البرج الخشبي، وقفت متأرجحة على الحافة الخشبية، تراجعت خطوات قليلة الى الوراء، سلمت ذراعي للريح وحلّقت، لكن الريح لم تتمكن من حملي طويلا، تهاديت الى الارض مثل ورقة شجر طرحها الغصن، كررت محاولة الطيران من أماكن مختلفة؛ من البرج الخشبي، من قمة الجبل، وفي كل مرة كنت أنزل إلى الأرض بثقل ثمرة ناضجة أو بخفة ريشة، وفي كل مرة كان يطول المشهد أو يقصر حسب سرعة الهبوط.

كما كانت جِبلان حقيقة لو لم أفتح عيني على صوت المنبه.

6 آذار 2022

سينتهي العالم

سينتهي العالم يا حبيبي، تقول في سرك "يا لك من امرأة سوداوية". وأُمازحك "ماذا لو لم أكن كذلك؛ أقصد لو كانت أفكاري ذات صبغة بيضاء؛ هل ستنعتني بامرأة بيضاوية أو ذات فكر أبيض..؟".

سينتهي العالم يا حبيبي وننتهي معه غريبين على حافة عالم يحترق؛ سننتهي لأن النهاية حتمية، وخاتمة البدايات النهاية، سننتهي كما تنتهي القصص عادة بأن تُطوى الصفحة الأخيرة مع كثير من الندم والأسف.

في زمن الفراق والخراب والبعد لن يكون ثمة وداع؛ لن تمد كفك من نهايات العالم ولن أمد كفي من شطآن متوسطة.. لن تلامس أصابعي أطراف أصابعك؛ لا ولن نحظى بنظرات تتلاقى أو تتعانق، أو تتعاتب؛ ليس إلا الموت الصامت، والرحيل الصامت، والانسحاب من المشهد بظلال منحنية على ذاتها؛ ليس للكلام من ضرورة في لحظة انفصال الروح عن الجسد.. ليس إلا حشرجة الموت.. هكذا ينتهي الغرباء يا حبيبي بموت صامت.

سينتهي العالم.. يفنى الأخيار والأشرار على حد سواء؛ لا وقت للعتاب أو تصفية الحسابات؛ حتى لو كان ثمة وقت مقتطع من الوقت الفاني؛ فلن أعاتب ولن أعتب عليك، ولن أُعلّق جرس الخيبات - خيباتي في عنق أحد؛ لا وقت لأجادل الظالم، أو أمنح الطيب قبلة على الكف أو الجبين.

سينتهي هذا العالم الذي أمعنا في خرابه؛ أديم الأرض ما عاد يحتمل ثقل خطواتنا وخطايانا.. حتى السماء اكفهر وجهها واسودّ لشدة ما نزفنا من أحقاد وسفكنا من دماء.

سينتهي منا نحن ورثة الخراب وشياطين الحروب ووقودها.. سيُهلكنا كما أهلكناه من قبل؛ وفي لحظة الفناء والتلاشي سنتذكر حقيقة واحدة؛ نحن من هدم الكون.. نحن من أهلك الحرث والزرع وعاث في الأرض فسادا، نحن من طمسنا الحب والرحمة.. وكما كانت الحياة استحقاقا فإن الهلاك كذلك.

8 آذار 2022

صفحة بيضاء

المرأة سيئة الحظ التي كتبت آلاف الرسائل لم تعثر في الكتب المعتقة على الرفوف على رسالة حب واحدة منسية بين صفحات كتاب؛ فتشت صندوق الذكريات مرارا ليس ثمة قارورة عطر فارغة تحفظ رائحة الحب قبل اللقاء أو بعد اللقاء، لا منديل قماش واحد مطرز بحرف اسمك الأول ولا الأخير، لا وردة محنطة، لا صورة معلقة، لا قبلة على وسادة الأحلام.

المرأة سيئة الحظ لم تعثر هذا المساء على فتيل شمعة بوسعه أن يشعل نار الذكريات.. أو يبدد الظلمة.

المرأة سيئة الحظ تذكرت أنها بلا حظ، أرخت أصابعها القابضة على

القلم وسلمت روحها للضجر، تأرجحت على حبل نعاس، سقط رأسها على كتفها من شدة التعب، صفع البرد عنقها.. تلاعبت بها رياح الذكريات.. نهرت أشباح الليل، لكنها ظلت تتحلق حولها وتزعق حتى حرمتها لذة النوم.

المرأة السيئة الحظ خمشت وجه الليل بأظافرها فتبدى لها ضوء الصباح.. ركلت الغطاء والنعاس ومضت كعادتها إلى يومها منهكة.

10 آذار 2022

وأنا أستغرب

كما يستغرب كل أولئك الذين خذلتهم الحياة وخانتهم الطرقات – أستغرب من قدرتك العجيبة على الاستمرار، وعلى الكلام، وعلى الوقوف على النقطة ذاتها ووقوعك في الهاوية ذاتها والنهوض من رمادك وانبعاثك مثل نقطة ضوء.

أستغرب من قدرتك على تلوين الوجود وكأن حبر روحك لا ينضب، وكأن أطراف أصابعك لم تتآكل من تكرار الفعل الاف المرات.

أستغرب كيف تغطي وجه الموت في الوقت الذي يفترض فيه أن تكون الجثة الهامدة، والميت الذي تشربه الأرض مثل عدم لا ينبت زهرة.

كيف استطعت أن تكون بكامل الحياة وكل ما حولنا تنبعث منه عفونة الموت.. الأزهار، والصبح، والبحر، ونتونة الأنفاس المتكدسة.

كيف استطعت أن تهزم أصابع الوقت المتكلسة التي تشير إلى النهايات، وكيف كسرت الجليد عن البوصلة، وكيف جعلت الفرح قبلتك الخامسة.

سألتك مرارا عن وصفة للحياة، واجتهدت طويلا لأكون من أتباع طريقتك وفشلت؛ كنت كلما حاولت الدخول من باب الحياة للحياة أرتطم بسقفها الواطئ.. مرارا فعلت ومرارا فشلت في التجربة.

كانت تنقصني حكمة الشجر وصبر الجدات، وعفوية الطفولة، ولم يكن لي جلد الأنبياء ولا صبر النمل كي أعبر الطريق محملة بحبة أمل.

هنيئا لك يا صديقي، لا يمكن لي أن أكونك؛ لست أنا ذاك الصباح المتجدد.

14 آذار 2022

خيط دخان

يا امرأة تتأخر عن مواعيد الحياة كثيرا.. كثيرا جدا لدرجة أن الحياة تجاوزتها حد النسيان؛ لو جئت إلى موعدنا قبل الموعد بخمس دقائق، ربما صادفتك الحياة وفرش الحظ بساطه تحت قدميك؛ لكنك متأخرة كما أبدًا.

لو جئت أبكر قليلا؛ ربما انتبهت.

يا امرأة لا تترك في المكان إلا بخور حضورها؛ تحرق اللحظات على مقعد الانتظار وتنسى كيف تقرأ التعويذة.

يا امرأة كلما قابلت ظلها على المقعد المنسي على طرف الذاكرة تذكرت كم كنت أنت لولا فارق التوقيت بين عمر الانتظار وعقارب الخيبة.

يا امرأة تدخل المنامات بحلم معد كوجبة حب فاخرة؛ يا امرأة تدخل في المنام مثل مواعيد الحب السرية؛ تفتح عينيها حين تغوص في الموجة.. تغلقهما حين تغرقها الموجة.. تجذب أطراف أصابعي نحوها، تبقيني في حالة دوار.

شاسعة أنت مثل محيط، عميقة مثل هاوية، لا منتهية مثل سماء، متعددة الروائح مثل دكان توابل وعطور.

يا امرأة ترتب لي مناماتي مثل حقيبة سفر؛ تدس بين ثنايا الذاكرة رائحتها؛ بل مزيج روائحها المتعددة، تسرق عطري عن جسدي، تخطف صوتي عن شفتي، تتقمصني.. تصيرني في لحظة انتشاء.

يا امرأة جربت ألف وصفة شعبية، وكل فنون السحر المغربي كي أصنع من رائحتها امرأة؛ إلا انها تأبى إلا أن تكون خيط دخان، وبخور ومزيج روائح متناقضة.

يا امرأة تكتب عني لهفتي، وتترجم صمتي دون أن أملك حق الاعتراض.

يا امرأة تقول على لساني كذبات الحب الجميل؛ لن تكوني إلا خيط دخان.

22 آذار 2022

أدرب نفسي على الموت

أطيل عمر النوم – الموت ساعة إضافية كل ليلة، أفتح عيني في منتصف موتي، أتحسس صدري أدرك أني ما زلت حية؛ أعيد ترتيب الموت مجددا أغمض عيني، الآن أنا ميتة تماما إلا من منام يلهث بي نحو اليقظة.

أجمل الموت؛ الموت نوما لا شيء يوجع؛ إغفاءة يطول أمدها إلى مالا نهاية؛ لا أحد يشعر؛ سبات القلب إلى الأبد؛ لا أحد يبكي كأنك النائم في موتك، أو الميت في نومك، لا أحد يهز جذعك مثل شجرة، لا أحد يريح غصونك على صدرك، لا أحد يغمض عينيك فقد نقرهما طائر الموت توا. لا أحد يقفل فمك لأنك قررت أصلا أن تموت بفم مقفل، كي لا توقظ النداء الأخير في قلبك.

ما أجمل أن تموت بفم مقفل وعيون منقورة؛ لا أحد سيفهم سرّ موتك.

25 آذار 2022

لا أذهب إلى النهر

تلك عادة الشعراء يذهبون إلى النهر لاصطياد المعنى والدخول في مرآة الماء.

يذهبون إلى النهر يلقون أقلامهم، ينتظرون على الحواف، يمسحون ما علق من صور على أوراقهم.

يضعون الأفكار في دلاء، يحملون المساء على أكتافهم، يتركون النهر ورائهم، يعودون عودة المنتصر.

لا أذهب إلى النهر؛ لكنني كل صباح أراه ينحسر عن أوراقي، يجر ذيله الأخير ويمضي إلى مجراه.

أنفض الزرقة العالقة على أصابعي على ما تيسر من فضاء وأمضي أنا أيضا خفيفة من المعنى ومن الكلمات ومن الفكرة.. وأنسى؛ تلك عادة الأسماك أن تنسى.

26 آذار 2022

أنا "كوزيت"

وتسألني "لم كوزيت تحديدا؟". وأقول لك على المأساة أن تكون ذات اسم ودلالة؛ قد أكون كوزيت أو شجن أو جبينة، أو أي اسم آخر معرف بالحزن أو منكر به.. من يبالي لو كنت واحدة مفردة أو كل مجتمع.. ما الفرق..؟

الحياة مذبح كبير وعلى امرأة تختارها الأقدار أو يقودها حظها العاثر أو تمشي هي إلى حتفها بخطى ثابت.. على امرأة ما أن تكون القربان؛ من قال إن زمان القرابين انتهى. وتسألني لم علي أن أكون كوزيت؟ وأقول لك كي أعري مجتمعك المتعفن وأتعرى لترى أثر أنياب الزمان على جسدي؛ ليس جسدي المفرد بل جسد الكل ممن وقعن فريسة لوحوش لا ترحم.

وتستنكر علي قولي وأقول لك أنت من يصر على إغماض عينيه كي لا يرى. عدالتكم عمياء وحقيقتكم لا تبصر.

من الذي خلق كوزيت، وأي رحم أنجب شجن وأي لعنة لاحقت جبينة.. أترك الإجابة لك، ولن أدخل معك في أي "جدل بيزنطي".

لكل مأساة خالق، ووراء كل وجه ممتقع بالحزن جلاد، وخلف كل نظرة تائهة معذب.. تلك حقائق لا يمكن إنكارها.. إنكار الشيء لا يعني عدم وجوده، العكس صحيح تماما؛ الإمعان في التنكر لشيء ما يعني التستر عليه ومحاولة اخفاءه بقوة. نحن مرضى بالإيهام والتوهم وتلك حقيقة أخرى لو شئت.

كوزيت، شجن، جبينة...هل هو فصام أو تعدد شخصيات أو تعدد حكايات أو تعدد مآس.. لا أعرف.

تستطيع امرأة؛ أي امرأة عاشت تفاصيل الوجع أن تكتب رواية كاملة مكتملة الفصول عن ظلمكم وعتمتكم الشاسعة، ولكن لم قد تفعل.. أقصد لم قد تلجأ إلى الورق كملجأ أخير.. إن من أكمل دورة الحزن وأنهى كل فصول المأساة لن يكترث لسرد تفاصيل وجعه.. كيف يمكن أن نحمل الكلمات كل ما لا تحتمله.. ثم ما الجدوى من كل ذلك. لو كنت أنا تلك المرأة التي تجسد المأساة سأختار الاسم الأول أو أنهي حياتي صامتة على الصليب.

4 نيسان 2022

كاتبة من فلسطين

لا يضير الله أن أتواصل معه وحذائي في قدمي!

أصوات مفقودة على الجانب الآخر

آراء عابد الجرماني

حدّثتني نفسي: تخرجُ أمّي من البيت، تقفلُ البابَ، تقفُ متنهدةً أمامَه، تتمتمُ أشياءَ في نفسها، أعلمُ لاحقاً أنها كانتْ تُتَمْتم وتسِرُّ لِ(العَجَمي) بأنها ذاهبة إليه حافيةً لتوفي نذراً أو لتدعو دعاء. تخلع حذاءَها وتضعُه في حَقيبتها، كنت أراقبُ الشارعَ الذي تدوسُه بأقدامِها الحافية إن كان به شظايا زجاجٍ أوْ حصىً، فأسارعُ لإزالتها قبلَ أن تجرحَ قدميْها، وفيّةً لما تعلمناه في درسِ الدّيانة، أن الجنّةَ تحتَ أقدامِ الأمّهات.

سنقطعُ أنا وأخي برفقة والدتنا، طريقاً طويلاً باتجاه الكروم حيث المزار، نتجاوزُ أثناءَه قسميْ البلدة؛ الشرقي الحديث والغربي القديم. تبدو بيوتُ بلدتنا في كلا القِسمين كما لوْ أنّها سقطتْ من أعلى وتناثرتْ في بقعةٍ مقعرة. الامتداد الشرقي للبلدة يتدرجُ بالارتفاع خجولاً ليلتقي بحوافِ قريةٍ هادئة تطلّ على مساحة من عراء، بينما تبدو الحجارة البركانية كحلاً أسود يعتلي الطّرف الغربي من القرية، يطلَق على هذه المنطقة اسم اللّجاة، أتراها استمدّت اسمَها من كونها ملجأ للمظلومين؟ أم لأنها تبدو سوداء كلجّة من ظلام؟

بيتنا غدا في ذاك التقعّر كما لوْ أنه العَيْن! متوسطاً الخطّ الفاصل بين شرقِ القرية وغربها. عندما أراد والدي بناءَ بيتنا، بدا لي موقعُ حفر أساسِ بيتنا هو الأكثر عمقاً في مقعّر البلدة، فقد استمرَّ العمالُ بالحفر مطولاً علّهم يجدون صخراً يثبتون فوقه أساسَ البناء، إلى أن أعلنوا إفلاسهم، فالمكان لا بحص فيه ولا حجارة، سمعتهم يخبرون والدي حينها أنهم لم يجدوا إلا (كمَخة)، إشارةً إلى طبقةٍ رقيقةٍ رماديةٍ تميلُ إلى البني، قشرةٌ يوحي شكلُها ولونُها بوجودِ صخرةٍ كبيرةٍ تحتها، إلا أن ضغطةً صغيرةً من قدمِ عاملٍ منهم حطمتْ القشرة وتبددَ حلم الصخرة! قررَّ والدي حينها أن يلجأ إلى نسج حصيرةٍ من الحديد والفولاذ ثم دعَّمها بأعمدةٍ من حديد عبأها لاحقاً بالإسمنت. يومها سمعت العمال يؤكدون أنْ لا حاجةَ للقلقِ على بيتٍ كهذا مبنيٍّ بالحديد المسلح. معايشتي لحفر أساس المنزل والمخاوف من عدم إيجاد أساس صخري يمنع جدران المنزل من الاهتزاز والسقوط، مخاوفٌ لم تفارقني حتى بعد أكثر من سبعة أعوام من بنائه. كانت الامتحانات النهائية للسنة الأخيرة لي في الجامعة عندما حلمت أن فيضانا ضخما رافق ذوبان الثلج في الجبل فتدفق في تجويفات وادي (اللّوا) وإذا به ينهال على القرية، أخذت جدران البيوت بالتململ وبيتنا من ضمنها، اختلط صوت تململ البيوت بصوت وقع أقدام فيَلةٍ ضخمةٍ آتية من اللّجاة، أخذت الحمية برجال البلدة وخرجوا إلى ساحات القرية وشوارعها لا يعلمون أي مصيبةٍ يواجهون؛ السيولُ أمِ الفيَلة! وإذا بي أرى رؤوس رجال تناثرت على عتبات البيوت! استيقظت ليلتها فزعة، أنظر إلى جدران بيتنا إن كانت لاتزال قائمة، ما زال ذاك الحلم يخيفني، فأتابع بقلبي أخبار قريتي المقعرة تلك!

في بدايةِ آذار من كلِّ عام، عندما يريد وادي (اللّوا) بلوغ قريتنا المقعرة، يطأطئ رأسَه العنيد ليتمكن من النفاذ تحت القناطر الرومانية الثلاث التي ترسم حدود ضيعتنا مع منطقة الجوبي البركانية في الجنوب. مع مجيءِ الوادي يسقي الأهالي كرومَهم ذات التربة الحمراء النّاعمة، كرومٌ غيرُ مشذّبة، متروكةٌ للطبيعة وللّجاة، مسيّجةٌ بسورٍ من حجارةٍ ثقيلةٍ، لا يزيدُ ارتفاعهُ عن نصفِ متر.

ها قد اقتربنا من حرم (العَجَمي) نطالع شقائقَ النّعمانِ والأقحوانِ الأبيض وتضادّها اللّوني مع سوادِ حجارة البركان الخامد، حيث سننعمُ بجلسةٍ هادئة بجانب مقام (العَجَمي) نراقبُ الزخرفات الملوّنة على حيطانِ المزارِ ونتلمّس ذاك الغطاء الحريريّ الأخضر بأيدينا الصّغيرة.



حسين جمعان

نصلُ متعبين فتطرقُ أمي بابَ المزارِ بالرّغم من أن لا أحدَ في الداخلِ، تسلم على (العَجَمي) وتخاطبه: جئتكَ قاصدةً! أرجوكَ لا ترجعني خائبةً بجاهِ سيِّدنا إبراهيم!

أجولُ بنظري في فراغِ الغرفة حيث لا أحدٌ ينصت.

- "أمّي مع من تتحدّثين؟
- مع دخيل اسمه سيدنا (العَجَمي) دستور من خاطره!
- ولكنه قبرٌ وهو ميْت!
- لا يا ابنتي لا جثّة مدفونةٌ هنا لـ(العَجَمي)! إنه لم يمت بل صَعد إلى السماء لأنه تقيّ!
- إذاً لماذا بنوا له هذا المكان؟
- لأنه مرَّ من هنا!"

يرافقني هذا (العَجَمي) في هواجسي وأفكاري أثناء طفولتي، فهو حاضرٌ في بيتنا وفي أحاديثِ الجاراتِ وفي أدعيتهنَّ عند كلّ ضائقةٍ وفرجٍ مرجو. سألتُ أمّي: "وماذا قدم للناس حتى بات تقيا لا يموت؟" أخبرتني عن معاركِه مع الشّيطان وكيف انتصرَ عليه، فقد كان يشق الجبال ليخبئَ سارة الجميلة أمّ الأنبياء في أحد كهوف تلة شيحان.

في ظهيرةِ أحد الأيّام وبينما تضع أمّي رأسها على المخدّة، تستلّ من بين أصواتِ صخبِنا أنا وأخي خيطاً ناعماً من قيلولة، وبينما كانت تغفو اقتربَ أخي منها وبدأ يتلو رقيتَه ويتلمّس جبهتها وشعرها الأسود المطوّى الناعم: "بسم الله الرحمن الرحيم، أمّي طيبةٌ وجميلةٌ، أمّي متعبة، يا شافي يا معافي، انطلق يا غراندايزر!". اندفعت من فمي أمي ضحكةٌ عالية، كما لو أنها إشعار يسمح لي بالضحك على أحد المقدّسات، وبينما أخي مصاب بالدهشة! نطق بخجل: "غريندايزر أيضا لا يموت! إنه يصعد إلى السماء دائما وربما أكثر مما فعل (العَجَمي) في حياته!". استغفرتْ أمّي ربها

بصوتٍ مسموعٍ وطلبت من (العَجَمي) أن يسامح ابنها لأنهُ لا يعي ما يقول! مخيفٌ ذاك (العَجَمي) ، فأمي تطلب منه ألا يغضبَ على طفلٍ لما يتجاوز سنواته الأربع بعد!

كان (العَجَمي) رفيقُ دعائي قبل كلّ امتحان، أعدُه في حال حصلت على عشرة من عشرة بأن أضعَ له ليرة سورية كاملة في صندوق أمواله. في إحدى المرات حصلت على تسعة وثلاثة أرباع، قال لي الأستاذ أن علامتي تعتبر عشرة وأن لا داعي للبكاء، فاحترت من أمري فالعلامة ليست عشرة، مما يعني أنني غير مَدينة للعجمي بليرة! ولكن ماذا لو أن (العَجَمي) يعتبر علامتي عشرة؟ ترى ما هي أعراف المزارات في مثل هذه الحالة؟ راودتني نفسي على الليرة مبررة أن شكل التسعة وثلاثة أرباع مكتوبة لا يشبه العشرة بشيءٍ مطلقاً. إلا أن إحساس الذنب لازمني عندما مرضت بحمى اللوزات فبتّ أرجو أمّي أن تذهبَ إلى مزارِهِ وتعطيه الليرة قبل أنْ يقضي علي. عندما استعدت صحّتي عدتُ لمشاكسة (العَجَمي)، وتساءلت ماذا لو أنني لا أريد أن آخذ مكان سارة في هذه الحياة، بل مكان (العَجَمي) ذاته، فهو بطلٌ لهُ مزاراتٍ في القرى ويكسب النقود أيضاً، ولكن كيف يصبح المرءُ كـ(العَجَمي)؟!

قبيل امتحان الشهادة الإعدادية ذهبت أسرتي مع عائلة جدي لأمي في رحلةِ تعبّدٍ إلى مقام شيحان، القابع على قمة تلة رملية رمادية تسبب بها بركان خامد قديم. من أعراف زيارةِ المقامِ ذاك الصعود إليه حفاة. تمشي النساء حافيات إليه، فهنّ من يؤرّقهن جمرُ أمنياتٍ لا سبيل لتحقيقها إلا بالدعاء والنذور. أصرت والدتي أن عليّ مرافقتها رحلة المشي حافيةً والدعاءَ لأجل النجاح في امتحانات الشهادة الإعدادية. كنت أراقبُ ارتفاعَ التلة ومشقة الوصول حافية إليهِ، غير مقتنعة بالدعاء بل بإنهاء دراسة المقرر فقط. تبرّعت بنات خالاتي بمرافقتي، فسرنا في مجموعتين؛ مجموعة النساء الكبار المتزوجات البطيئات، ومجموعة الفتيات الصغيرات، أخذنا نسترقُ السمعَ إلى أحاديثهن الكئيبة، بينما نعلق ونضحك، فيأمرننا من الخلف بتذكرِ أننا في رحلةٍ دينية، وأن علينا الخشوعَ، وليس إلقاء النكاتِ والضّحك! أسرعنا الخطو أكثر كي نباعد بيننا وبينهن، وعند مفرق في التلة تبادلنا النكات حول مصداقية وجود شيحان، ومصداقية قداسته، وحول الفائدة التي سينالها شيحان من مشيتنا هذه. نظرت إحدانا إلى طريق قصيرة عامودية باتجاه المزار في الأعلى، تساءلنا إن كان الدعاء سيكون مقبولاً إنْ مشينا بالطريق المختصر ذاك، أم أن شيحان يحبذُ الطرق الطويلة، قررتُ أن أسلك طريقَ (ليلى) القصير مبررة للفتيات أن الطريق الذي شقته جرافات شركة قاسيون الفاسدة والمرتشية لا يمكن أن يتطابق مع قداسة شيحان وأنه لا بد سيفضل الطريق الذي شقته أقدام البشر والحيوانات. وبالفعل صعدت بالطريق العامودي القصير، كان حادا جداً، أمشيه وحيدة، أتدحرجُ، ثم أتشبث بصخرةٍ صغيرة ناتئة، إلى أن حصل وتدحرجت دحرجة قويةً وتعفرَ جسمي وثيابي بالتراب وسقط حذائي بعيدا. وصل الجميع إلى المزار وبدؤوا بذبح الذبيحة وسلخ صوفها، بينما أنا ما زلت أعاني مشقة الوصول إليهم، كانت أمي أثناء ذلك تحاول إخفاء قلقها عليّ، وعيناها معلقةٌ بمركز الحراسة العسكري، فإمكانات شيحان الخارقة ربما لن تمكنه من إنقاذي من الحراس هناك، ولا حتى تأمين كهفٍ لي ككهف السيدة سارة. وإذا بي أصل والجميع ينظر لي كما لو أنني خرجت من تحت الأرض، عابرة إليهم من زمن آخر! لم أسمعْ منهم كلمةً واحدة، فقط توبيخَ أمّي، وأسئلة لم أفهم مقصدها، فتصرّ أن أرفع صوتي وأجيبها عن سؤالها إن كنت قد مررتُ أو قابلتُ أحداً من مركز الحراسة العسكري، فأرفع صوتي: "وحياة (العَجَمي)، لقد وقعت فقط، وتدحرجت، ولم أمرّ بجانب مركز الحراسة ولم أتحدث إلى أحدٍ ولم أرَ أحداً!". كان الجميع ينصت دون تحريك ساكنٍ، حتى أنهم لم يحاولوا مساعدتي وغسل التراب الذي دخل أنفي وفمي وعيناي! تعيد السؤال بطريقة اخرى: "هل هناك ما يؤلمك؟" أقول: "لا، فقط رضوض من السقوط والتدحرج، لكنني خائفة منكم، لماذا تنظرون إليّ هكذا؟".

قضت العائلةُ يومَها في شيحان تقطّع اللحمَ وتشوي وتطبخ، ولا سيرةَ لهم إلا مخالفتي لشيحان واستهزائي به وانتقامه مني: "شفتي! هكذا هو مصير من يخالفهم! إنهم أتقياء!". سنوات لاحقة وما زالت نكات العائلة تتناولُ مخالفتي لقداسةِ شيحان.

ثلاثةُ عقودٍ مرتْ! وها أنا ذا كلما ذهبتُ برفقةِ زوجي وأطفالي إلى البحر، أصرّ على ألا أنزعَ الحذاءَ من قدمَيّ، رافضةً أن تطأ قدمَاي رمالَ البحر وشعورَ الرمالِ أو الترابِ الذي سيتخللُها! يصرُّ أطفالي أنه لأمرٌ ممتعٌ أن تتمشى على شاطئ البحر بقدمين عاريتين! أهمسُ لنفسي: "ما زلت أحبّ تحدّي (العَجَمي) وشيحان وجميع الأتقياء الذين يتطايرون في السماء حول الشاطئ، يترقبون دعاء مني بقدمين عاريتين!". أسير على الشاطئ ناظرة إلى الأعلى: "إن الله لا يغيضه أن أتواصل معه وحذائي في قدمَيّ".

أن يُقذف بك خارج مجتمعك لأنك لم تؤمنْ بما يؤمن به، هو ما حدثَ معي يوماً ما!

كاتبة وأكاديمية من سوريا مقيمة في بلجيكا

حسين جمعان



هل الإنسان العربي في حاجة إلى فن؟

عبدالهادي عبدالمطلب

العالم من حولنا يزداد قَسوة وخراباً وظُلمةً، ونحن الآن، أحوج ما نكون إلى من يحيل القَسوة ليناً ورخاءً، والخراب عَماراً، والظلمة نوراً، وأحوج ما نكون إلى ترميم وإعادة بناء هذا العالم الذي تشَيّأ فيه الإنسان، وانزوى الفكر داخل خانة قصية، مظلمة وضيقة.

وإذا كان العالم العربي الآن، بشهادة العدو والصديق، أكثر ظُلمة ووحشة وخرابا، حين تكالبت عليه الأمم تنهشه نهش الكلاب الضّالّة، وحين توالت عليه، تباعا، الإخفاقات والانكسارات والتراجعات والانهزامات... وأصبح كيانا مريضا، اجتمعت فيه كل العلل من تخلّفٍ وتقهقُرٍ، منفصلا عن العالم كمجذوم، تجوب دواخله الفوضى والهذيان والاغتراب والتخلف وسقوط القيم، وتبعثرتْ خرائطه حين أضاع بوصلته وهام، لا وِجْهة له، تابعاً مُقلّدا منبوذاً هامشيا لا حاجةَ إليه، حتى نسِيَ ذاته وهويته وإنسانيته، وتنكّرَ لتراثه وحلمه، ولم يعد له صوتٌ أو همْسٌ أو جسّ..

العالم العربي اليوم، ربما يعي، وإن كان لا يعي فهذه أكبر الطّامّات، أنّه يحوم حول هُوّةٍ سحيقة مرعِبة، دائخا بين وعيه بمصيره، وضميره الذي فقد آليات نهضته ويقظته وسيره واقفا واثقا، ومحاولاته اليائسة الخانعة للنهوض. وعوض أن يردم هذه الهوة، فهو ما يزال يغوص فيها مُنتظراً، في يأس، يداً تمتدّ إليه أو حبلاً يشُدّه إلى فوق، أو معجزة تنزل من السماء تُبَدّل الحال بحالٍ أفضل؛ لأن الإنسان العربي كان ومازال «يراهن على خلاصه على يد الزعيم المنقذ، دون أن يُعطي نفسه دورا في السعي لهذا الخلاص، سوى دور التابع المُعجب المؤيّد دون تحفظ، والمنتظر للمعجزة» [1].

مُرعِبة هذه الهوة وقاسية، عامِرةٌ بكل أشكال الخيبات والقباحات والمُنَغّصات والمآسي، يهددنا السيل الآتي هادِرا قويّاً جارفا يكْشُطُ الزبد وما فاض عن الإنسانية ليُغرقنا فيه. فقِطار العالم يسيرُ سريعا، لا ينتظر المتأخّرين ولا الساقطين، ولا الذين يعيشون على الأماني ولا يُجيدون إلا التصْفيق والهُتاف والضّحك. لقد وصلنا. في عالمنا العربي. إلى الحضيض، وكما وصلنا إلى الحضيضِ في كل شيء، وصلْنا إلى قمّةِ التّبجُّح والضعف والاستهتار والهشاشة والعماء، لا نُضيف. كجنس بشري. إلى الوجود شيئاً سوى الخراب والافتخار الكاذب بما فعل السابقون منا.

حين يُصبح التخلّفُ آية يتواطأُ صمتاً وعلناً ضدَّ تحرير العقل وسموّ القيم والأخلاق، وإعمال الفكر والمشاركة في تقدم ورفاهية الإنسان، وحين يصل الإنسان العربي. وقد وصل فعلا. إلى تخوم اليأس الذي يُقعده عن محاولة المغامرة والانطلاق والانعتاق والتّحرّر من الوحل ومجابهة المجهول، وإلى الانتحار المجاني عبر قوارب الموت، والغنى الفاحش بكل الطرق والوسائل غير المشروعة، وانعدام الرغبة في المغامرة والمواجهة ومحاولة النهوض بعد السقوط، يظل رهين التّحجّر والانغلاق واستحلال ما هو فيه، إلى أن يُعلَن موتُه الأكيد، تُخاطُ له الكفُن، ويودَعُ، غير مأسوفٍ عليه قبرا عميقا في ركن مجهول، كُتب على شاهدته: «هنا يرقد شيء اسمه العالم العربي".

إن الإنسان العربي، للأسف، استنفد زمنه، واستحلى ما هو فيه من تخلف وتراجع، وما آل إليه من ضياع. تلك حقيقةٌ مُرَّة، لا نعرضها هنا للتّفرّج والبكاء، مُرّة وأشد مرارة من العلقم، لكنها واقعٌ بئيسٌ، علينا أن نُعلن صراحة عجزنا وضعفنا وتخلّفنا عن مسايرة الركب المتسارع نحو القمة، لكننا، هنا والآن، نطرح السؤال، لعل فيه الخلاص، واليد الممدودة، والحبل المُنقِذ، لأن السؤال انتباهٌ للخطر، واستيقاظٌ من الغفلة، وبدايةٌ للمغامرة وركوبٌ للمستحيل، لفهْم ما نحن فيه أولا، ثم البحث عن الأسباب التي أوصلتنا إلى هذا الذي نحن فيه، ومن خلاله، البحث عن

الأجوبة والحلول التي قد تحوي داخلها حقيقة أخرى غير التي نعيشها الآن.
هل الإنسان العربي الآن في حاجة إلى فن؟ هل يُمكن للفن تجنيب الإنسان العربي الوقوع في الهاوية أو تسليحه بآليات الصعود منها؟ هل يمكن للفن أن يُطَهِّر الإنسان العربي من لوثاته وعُقَده المُعَقَّدة والكثيرة التي راكمها على امتداد تَخَلُّفه وتراجعه وانهزاماته؟ كيف للفن أن يُجَمّلَ الحياة ويمنحها أسرارها لتُعاش بالكرامة التي تدفع بالإنسان إلى مواطن القوة لمواجهة القُبح، وتُرسّخ الإيمان بقيمة الإنسان والسير به حثيثا إلى التصالح مع الذات والمحيط؟ هل يمكن للفن أن يعيد للإنسان العربي سعادته المُغتصبة، ويضعه على السكة من جديد، على الأقل، ليلتحق بالركب فاعلا وليس متفرجا؟

هل الإنسان العربي في حاجة إلى فن؟
أعتقدُ غير جازم، وانطلاقا من الواقع المعيش الذي لا يخفى على أحد، فحين تتهيّأ التّربة، ويشتد الأمر، ويبلغ الإنسان اليأس، وتشتد الأزمات، تنفرج، ويكون الفن انفراجا وسفراً للبدايات، وارتقاء بالروح إلى مدارج السمو، "ومن ترك السفر سكن، ومن سكن عاد إلى العدم" [2]، إلى الموت.
الفن خلاص الإنسان العربي، وهو الخلاص الأمْثل لخلاصه من المهانات التي تَلْتصِق به، ولأنه كما يقول دولوز «وحدها إدارة الفن قادرة على إنقاذنا من أزماتنا وتخليدنا»، وبما أن الفن قيمة يحيا الوجود بها ويُعمَّر، فإنه قادرٌ على استنهاض الهمم، وإيقاظ الوعي المُختل الذي استحلى حياة القاع، وإمداده بأدوات المُساعدة لرُؤية ما نحن عاجزون عن رؤيته

ستار كاووش



واضحا، للنهوض والسير من جديد، وإدراك الحقيقة الغائبة والمسكوت عنها. ونحن هنا، لن ندخل في تعاريف الفن، لأن إشكالية تحديد مفهومه يضعنا أمام مجموعة من الإشكالات: ما الفن؟ هل هو نشاط جمالي؟ هل هو صنعة؟ هل هو رسالة تخضع لمواصفات معينة؟ ولكننا سنقتصر على تعريف مركز لتوماس مونرو، يقول فيه، "كثيرا ما يقتصر اصطلاحا 'الفن' و'تاريخ الفن'، على الفنون البصرية الساكنة، مثل التصوير والنحت والعمارة، ولكنهما بالمعنى الواسع يشملان كذلك، فنون الموسيقى والأدب، وفنون المسرح كالدراما والباليه والفيلم، وكثيرا غيرها» [3]، ولكن ما يهمنا، هنا الآن، الارتقاء بالإنسان بالفن من حضيضه إلى منابع الانعتاق والتحرر. والإنسان حين فقد بوصلته الجمالية والإنسانية، ركن إلى ثقافة الاستهلاك التي تدعمها وتُناصرها التكنولوجيا المعاصرة، وثقافة التفرُّج والكسل، والارتكان إلى التقليد والضحك والتصفيق والتزاحم في القاع البغيض. لهذا نعتبر أن الفن يحمل داخله قوته ووسائله التي تنهض على التغيير والوعي والتجديد والمغامرة، وهو كما يعتبره أرسطو، تطهير الانفعالات ومواجهة أسباب الخوف، «والإنسان يحتاج الفن، ليفهم العالم ويفهم نفسه، ويُهوّن على نفسه القبح، بما يراه فيه من جمال".

كان الفن وما يزال، يعرف كيف يقرأ خيبات الإنسان عموما، والعربي بوجه الخصوص، وكيف يواجهها، لأنه يملك أدوات الخلاص والوعي والقوة التي تقود إلى مواطن الخير والجمال في الإنسان، فتبعث فيها الحياة لتَحيا، وتنبش في مواطن الضعف والقبح والانهزام، فتجعل منها نقط ضوء، منها تنطلق شرارة المغامرة والتحدي، مُخترقة الخانات المظلمة، تُطوّع الدهشة وتحيلها أسئلة للتغيير، ومُجابهة الخوف لتصنع منه أسئلة المواجهة والتصدي للتخلف والوقوف في وجه التخاذلات وأسبابها، وصُنع حبال الصعود إلى السطح لمعانقة النور، ونفْض رواسب الهوة ومخلفاتها ومحاولة ردمها، وفتح جبهاتٍ لمواجهة الأسباب التي قادتنا إلى حضيضها، والنظر إلى الذات لتفجير وعينا الجمعي لإعادة الاعتبار لإنسانية الإنسان، والثورة على الأفكار الحاملة لأسباب السقوط، لأن الفن لا يستقيم فعله إلا داخل دوائر الصراع وخوض غمار المعيش واليومي البليد بكل تفاصيله وتجلياته البئيسة، وتغييرها والثورة عليها، والنَّظر إليه على أنه يحمل ثوراته داخل أهدافه، والتي من أهمها تطهير الإنسان من داخله، وإعطائه بواعث ودوافع الأمل والإيمان والتّطهُّر والتصالح مع الذات والتراث والآخر، والنظر إلى الأمام بعين واثقة، وخطى ثابتة أكيدة ليحارب تشيُّؤه ويحيله نصراً يجوب به عوالم الجمال والإبداع والتقدم.

والفن بما يحمل من تغيير وثورة واندفاع ونظرة إلى المجتمع والإنسان، وحده، قادر على أن يسند خطواتنا نحو الأمام، فهو المُتَّكأ الآمن والسبيل للخروج من عنق الزجاجة الخانق، والهوة المظلمة إلى البراح الفسيح.

الفن أمل..

"لا يمكن أن يصل إنسان العالم المتخلّف إلى التوازن النفسي وإلى الشخصية المُعافاة والمتوازنة والغنية، إلا إذا تحرر من وضعية القهر الذي تُفرض عليه" [4]، أو التي فرضها هو على نفسه حين استسلم لانهزاماته، واستحلى العيش في القعر، غير أن التّحرّر من هذه الوضعية يفرض شروطه التي يبني عليها آليات مواجهته للقباحات والقهر بمختلف مُسَمَّياته.

ونحن في وطننا العربي الجريح والمقهور، والمتخلف والمهدد بالسكتة الدماغية، لا زلنا نبحث عنا وعن موطئ لأقدامنا، زاغت عنا الجهات وأضعنا البوصلة، وانكسر منا الجناح، لهذا أصبح ضروريا أن نبحث عن محطة للانطلاق، وعن أسباب الخروج من المأزق الذي يخنقنا، وعن السفر، الروحي والنفسي والعقلي، لنُحلّق عاليا، تلامس هاماتنا السحاب، وتُرسّخ للقدم الموطئ.

نحن نملك أسباب السفر، بل نحن من صدّرناه في زمن مضى، وأضعناه حين استحلينا برودة القاع، واستفقنا متأخّرين وجلسنا نبكي بحرقة الثكالى ماضينا الذي ضَيّعناه، فحلّ بنا القَحْط والسنوات العِجاف، حين استقى غيرنا من سفرهم سخاءَ الأعوام الخِصاب فحلَّقوا عاليا لا ينتظرون أحدا، بل تسير حياتهم جنب الفن والثقافات البانية لكل دافع إلى التقدم، لأن الفن يحمل داخله آليات ترسيخ القيم وعُلوّ الهِمّة، والنبش في غياهب النفس المقهورة، والتعريف بقضايا الأمة وأسباب تراجعها، وتحقيق التوازن ومحاربة الفساد..

الناس يقرؤون الكتب، ويسمعون الموسيقى، ويشاهدون العروض المسرحية، ويرتادون دور السينما والمتاحف.. وغيرها من الفنون، وهم حين يفعلون ذلك، يبحثون عن المُتعة واللذة والراحة أولا، ثم التوازن النفسي وتطوير سلوكهم تجاه ذواتهم والمحيط والآخر. والإنسان يطمح إلى أن يكون مستقبله أحسن من حاضره. في هذا الشأن كتب بروتولد بريخت يقول "إن مسرحنا يجب أن يُنمّي لدى الناس مُتعة الفهم والإدراك، ويجب أن يدرّبهم على الاغتباط بتغيير الواقع... يجب أن نعلّمهم في مسرحنا كيف يشعرون بكل الفرحة والرِّضى اللتين يشعر بهما المُستكشف والمخترع، وبكل النّصر الذي يشعر به الفائز على الطغيان". وما يقال عن المسرح ينسحب على كل الفنون، فالفن ثورة للصمود والوقوف أمام الظلم والقهر والطغيان، ونُشدان الأمن والتّحرر، فالموسيقى، كفن، "تثير في الإنسان الإحساس بالحزن أو الأسى لفقدان شيء، فإننا سنسأل أنفسنا حتما ما هي طبيعة ما فقدناه؟ إن الموسيقى لا تُوجّه اهتمامها الرئيسي إلى الشكل المجرّد لأحاسيسنا، بل تهتم بحياتنا الداخلية التي تزداد امتلاء.." [5].

في زمن الانتكاسات والتراجعات والقهر والظلم الاجتماعي، يصبح الفن عاملا من عوامل التغيير، وحاملا من حوامل الألم الإنساني، وقادرا على تحرير وعي الإنسان من النكوص والاستسلام لكل أنواع الانهزامات. والفن . وهذا تؤكّده المحطات التاريخية للفن . ينصهر مع الأحداث ويسير جنبها، بل في طليعتها مُحرّضا، وهي في حد ذاتها دافع للفن إلى تغيير آلياته وأساليبه وموضوعاته لمواجهته للقبح الذي يلبس أكثر من قناع، والسير مع التيار الدافع إلى الثورة على الذات والمحيط.

والإيمان رفيق الفن، فحين يؤمن الإنسان العربي بالفن كعامل أساسي في التغيير، تسهل عملية الفن ويتحقق الفعل المنشود، وهو التغيير. فالثقافة بكل تجلياتها، والفن بكل خصوصياته، إذا وجد المجال الخصب لانتشاره، والإيمان الواعي بضرورته والتفاعل معه، يدفع به إلى أن يجعل من آلام الإنسان المقهور موضوعا له، فيسري كريح دافئة تجوب كل المسالك والمنعرجات ومواطئ القهر، لأن "الفن دليل على إمكان الامتداد بملكات الإدراك الحسي إلى أبعد مدى، من أجل رؤية ما نحن في العادة عاجزون عن رؤيته" [6]. فهو يجسد قلق الإنسان ويكشف عن تناقضات المجتمع وجَوْر الإنسان، ويقف أمام معضلات الوجود بدق نواقيس الخطر، فالشيخة خربوشة [7]، ولوحة غرنيكا لبيكاسو [8]، ورواية نحن [9]، ورواية 1984 لجورج أورويل، وبعض روايات أمريكا اللاتينية، التي في عمومها أدب متمرد على السلطة، وأشعار محمود درويش وغيرها من الفنون، ما زالت تلامس حياة الإنسان وترسم ملامح واقعه، وتدفعه إلى تجاوز حالات القهر والظلم والقبح، فهو الخلاص الأمثل للإنسان العربي إذا آمن بطاقاته، والجدار الذي يصد الضربات، والحبل الممدود للخلاص، والنور الذي يسطع لتظهر فواجع ومواجع القاع لتجاوزها، وتدفع بالأعناق أن تشرئبّ نحو الأفق المفتوح على الأمل.

كاتب من المغرب

هوامش

[1] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور. (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 2001) ص122.

[2]. محمد حسن علوان، موت صغير، ط 10/ 2018، دار الساقي، ص 454.

[3]. توماس مونرو، التطور في الفنون، الجزء الأول، مترجم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2014. ص 27.

ونكتفي هنا بتعريف الفن حسب لسان العرب لابن منظور: الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع، والفن الحالُ. والفن: الضّربُ من الشيء، والجمع أفنان وفنون. رجلٌ مِفَنٌّ: يأتي بالعجائب.

وفي معجم المعاني الجامع. الفنُّ: جُملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصّة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر. الفنّ: مهارة يحكمها الذوق والمواهب. والجمع: فنون.

فنَّ: (فعل) تَفَنَّنَ في فنّه وما أتى به من إبداع.

[4]. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور. (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 2001) ص41.

[5]. إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، 1998، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 246.

[6]. زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر ، ص 14.

[7]. خربوشة أو حادة الزيدية ارتبط اسمها بانتفاضة أولاد زيد ضد ظلم وقهر القائد عيسى بن عمر العبدي. وهي مغنية اشتهرت بنوع "العيْطة".

[8]. لوحة غرنيكا تعرض مأساة الحرب، ومعاناة الإنسان الإسباني وقت الحرب، لتُصبح تذكارا مأساويا للحرب ورمزا مضادا للحرب وتجسيدا للسلام.

[9]. نموذج لوصف ومحاربة سيطرة الدولة على الأفراد وهي للكاتب الروسي إفغيني زامياتين.



مقال

تطور الفكر السياسي عند أفلاطون

عباس آيت أحدى

تهدف هذه المقالة إلى تقديم بحث مفصل حول موضوع "تطور الفكر السياسي عند أفلاطون". وعاش أفلاطون بين الفترة من 428 إلى 347 قبل الميلاد. وهذه الفترة بالذات عرفت نشوب حروب متتالية (حرب البيلوبونيز) بين أثينا وإسبرطة آلت في النهاية لصالح الإسبرطيين. فبعدما عرفت أثينا كأحد النماذج الديمقراطية في اليونان رغم أن ديمقراطيتها كانت جزئية إذ لا تشمل كل الأفراد بينما اقتصرت على الأسياد والنبلاء وأرباب الأسر أما ما سواهم من النساء والأبناء والعبيد والعمال فقد كانوا في صنف الممتلكات الشخصية. ومن جهة أخرى تمحورت في أثينا أشكال الحضارة في بلاد الإغريق خلال هذه الفترة من التاريخ. ويكمن أحد أهم أسباب تطورها في أنها أسست لنمط حياة ديمقراطية. ومع ذلك، فهذا لم يكن بالشيء اليسير تحققه. فلقد مرّت أثينا بعديد التحولات منها السياسية والاقتصادية والفلاحية والتجارية حتى تمكنت في النهاية من الإرساء على نظام ديمقراطي يرعى جميع فئات الدولة المدينة. لكن السؤال الذي قد يراودنا هو ما من شأنه أن يجعل التطورات التي حصلت في أثينا تقود إلى نظام ديمقراطي؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه بالتفصيل في معرض هذا البحث. وأيضا نضيف تساؤلا آخر، وهو لماذا النظام الديمقراطي وليس نظاما آخر؟ ومن خلال كتاب "نماذج الديمقراطية" لديفيد هيلد نستطيع أن نعطي جوابا وتفسيرا لتساؤلاتنا ولاسيما من خلال الفصل الأول المعنون بـ"الديمقراطية الكلاسيكية: أثينا".

أما القسم الثاني من بحثنا فسيتمحور حول الفكر السياسي الأفلاطوني. وذلك من خلال محاولة تحليلية للنظم الاجتماعية والسياسية التي أسس لها أفلاطون، بالاعتماد على مؤلفاته وخاصة كتاب الجمهورية ومحاورة البوليتيكوس أو رجل السياسة. بالتالي سنسلط الضوء من خلال هذا البحث على أهم مؤلفات أفلاطون في الدولة والسياسة. ونرى أن أفلاطون لا يقيم تمييزا كبيرا بين الأخلاق والسياسة. ذلك لأن الأخلاق موجهة إلى رعاية فضائل النفس لدى الأفراد في حين أن السياسة تعمل على رعاية وتدبير مصالح الأفراد أو الجماعة في إطار الدولة. فالقسم المشترك بينهما يكون الخير الذي تنجم عنه في النهاية السعادة. كما حاول أفلاطون دراسة الفضائل من جهة ما هي تحفيز للقيام بالفعل الأخلاقي. وسنرى من خلال هذه الورقة الأسس التي تقوم عليها الأفكار السياسية عند أفلاطون (نظريته عن الجمهورية). وكذلك المؤسسات التي تشكّل جمهورية أفلاطون، فباعتباره الأخلاق طريق إلى السعادة وضرورة لا بد منها. أيضا يربط أفلاطون الفضيلة بالمعرفة، وذلك ما كان أحد الدوافع "في إنشاء معهده الأكاديمي لتنمية روح المعرفة الحقة كأساس لفكرة فلسفة صناعة الحكم" [1]، لأنه يرى أن رجل الفضيلة والمعرفة هو القادر على تولّي الحكم والذي يجب عليه أن يكون في مركز القرار. كما تعرض أفلاطون كذلك لمسألة تبادل الحاجات وتقسيم العمل. أما السؤال الذي يتبادر إلى ذهننا فهو على أيّ أساس قام أفلاطون بتقسيم العمل وكذلك الطبقات؟ ويعد جورج ساباين مرجعا ذا أهمية باعتباره دارسا للأفكار السياسية مما سيساعدنا لكي نفهم نظرية أفلاطون في السياسة وذلك من خلال الكتاب الأول من مجلده الذي بعنوان "تطور الفكر السياسي".

الديمقراطية الكلاسيكية

عُرفت أثينا بأنها "دولة المدينة" باعتبارها النموذج الأكثر ابتكارا من غيرها من التجمعات البشرية في الجزر اليونانية. فبداية من القرن الثامن قبل الميلاد وحتى حلول القرن الخامس قبل الميلاد شهدت بلاد الإغريق تبلور أشكال التحضر عبر تجمعاتها الصغيرة التي كانت حاضرة البحر، أي المدن الساحلية منها. أما نظام الحكم الشائع آنذاك في هذه الدول المدن

المكونة من تجمعات صغيرة فهو نظام ملكي، قبل أن تخضع في الفترة ذاتها إلى سيطرة الهرمية القبلية وسيادتها عليها. أما عن الأنشطة المزاولة فيها فكان النشاط الزراعي والفلاحي هو السائد، إلى حد القول إنها كانت ذات نظام إقطاعي للانتشار الواسع لملاّك الأراضي فيها. لكن الدول المدن الساحلية من اليونان ستشهد طفرة في النمو والازدهار بسبب تنامي تجارة ما وراء البحار. أما بشأن النظام السياسي القائم أو الدائم فدول المدن كانت اضطرابات في الحكم وفي سياساتها في هذه الفترة، "جراء صعود "الطغاة" أو الحكام الفرديين (نحو 650 – 510 ق.م)، الذين كانوا يمثلون مصالح أولئك الذين غدوا أثرياء حديثا إما عبر ملكية الأرض أو من خلال ممارسة الأعمال التجارية"[2]، ما سمح بظهور أنظمة أكثر استبدادا من الأنظمة العشائرية أو القبلية. وأيضا هناك سمة أخرى لتقلبات الحكم في دول المدن وهي "التحالفات المتغيرة". أما وأن الطبقات الفقيرة فلم يكن لها حظ لا في الحكم ولا في الغنى، ولاسيما أصحاب الحيازات الضئيلة وأصحاب الفلاحة المعيشية ذوي المزارع الصغيرة. لتعقب هذا فترة من الصراعات وعدم الاستقرار، والذي صاحبته أيضا صراعات اجتماعية شديدة. ولعل "تعزيز الاستقلال الاقتصادي لمزارعين صغار ومتوسطين إضافة إلى بعض فئات الفلاحين [...] وازدادت مكانة هذه الجماعات ارتقاء جراء تغييرات في التنظيم العسكري [...] كان هذا التغيير، ربما أكثر من أيّ تغيير آخر، هو الذي أثر في البنية السياسية المستقبلية لدول المدن" [3]. كما أن تنامي عدد المواطنين المستقلين سيوسّع من دائرة العبودية مع اتساع مجال نشاطات هؤلاء المواطنين المستقلين. حيث إن خلق نظام اقتصاد عبودي في مجالات: الزراعة، ومناجم الفضة، وتوسع الصناعات الحرفية سيكون الباعث الرئيسي لـ"السماح بالازدهار المفاجئ للمدينة الحضرية الإغريقية... حيث برز المواطنون الأحرار بقاماتهم الكاملة، مستندين إلى نتاج عمل الكادحين العبيد"[4]. فالتوسع الذي عرفته الدول المدن جاء على حساب (باستغلال) قوة عمل العبيد، ومع تزايد العبيد و"المواطنين الأحرار" سيؤدي هذا إلى تشكيل الشعور بالهوية في أوساط المدن الإغريقية. "وهذه الهوية ترسّخت جراء النمو الحاصل في التعليم الذي ساهم أيضا في تيسير عمليات إدارة الناس والموارد المادية والتحكم بهم وبها [5]. وما فتئت أن وضعت تمييزات بين أفراد الدول المدن، فصاروا فئتين: فئة داخلية وفئة خارجية. أما الفئة الداخلية فيمثلها "المواطنون الأحرار"، وملاك الأراضي، والتجار الكبار. أما الفئة الخارجية فهي مكونة من العبيد، وسائر الفئات الهامشية، وأيضا تندرج ضمنها الجماعات التي ليست من أصل يوناني.

لكن الجدير بالذكر والمعرفة أن قوانين ودساتير دول المدن ظلت تتجدد على الدوام، مما أحدث جملة من التغييرات في القوانين والحقوق سواء المكتوبة منها أو الشفهية التي توارثتها الأجيال. "يبدو أن الكيان 'الديمقراطي' الأول انبثق أولا أواسط القرن السادس قبل الميلاد في خيوس Chios اليونانية الحديثة" [6]. ومع ذلك فأثينا هي التي برزت كنموذج ديمقراطي، حيث فيها بلغت الديمقراطية قمتها (أي في حدود ما كان ممكنا ومعقولا وإن كانت الديمقراطية مختلفة كثيرا عما وصلت إليه اليوم)، ما أدى إلى انتشارها على نطاق واسع باعتبارها ثقافة سياسية جديدة. وأتاحت لمجموعة "المواطنين الأحرار" الاستفادة من كل حقوقهم. ويجب الإشارة أن سلسلة التطورات التي مرت منها الديمقراطية والأشواط التي قطعتها حتى ذاك الوقت، قد عرفت عبرها الديمقراطية تحولات جمة على مدى تعاقب أجيال كثيرة. لكن يبقى السؤال الذي يشغل بالنا وهو، لماذا أرسيت أثينا على النظام الديمقراطي وليس غيره؟ يقول ديفيد هيلد "ربما كان احتمال انبثاق كتلة مواطنين مستقلة على الصعيدين السياسي والعسكري في إطار جماعات صغيرة ومتماسكة نسبيا هو الذي وفر الرعاية لنمط الحياة الديمقراطي" [7]. ويجادل ديفيد هيلد على أن في تلك الجماعات الصغيرة كان التواصل متاحا بشكل مرن، ناهيك عن تنقل الأخبار بوتيرة سريعة. أما العامل الجغرافي فهو الذي لعب الدور الحاسم في نجاح هذه المهام التواصلية والتنسيقية بين الجماعات الصغيرة ما أتاح أرضا خصبة لنشوء الديمقراطية. وأيضا ساعدت العوامل الاجتماعية والاقتصادية لتبني هذا النمط من الأنماط السياسية التي عرفت استحضار الوعي بالمسؤولية السياسية والمحاسبة. ويعتبر ديفيد هيلد أن لـ"التعقيد ومدى التنوع السياسي أهمية كبيرة في النظرية السياسية"[8]. فرغم تلاشي هذا النظام الديمقراطي والذي لم تشهده إلا لحظات قليلة من التاريخ القديم، ذلك لا يعني خسارة واحدة من الحقب التاريخية التي عرفت مشاركة سياسية واسعة في تدبير الشؤون العامة لأن النموذج السياسي الأثيني ظل محط اهتمام واستئثار الفكر السياسي الحديث، فكل المثل السياسية الأثينية (المساواة، الحرية، العدالة)، تركت تأثيرا كبيرا في مركزية الفكر الغربي وبالخصوص السياسي منه. كالمفهوم الليبرالي الذي يحدد "الفرد" كشخص ذي "حقوق". ومن جهة أخرى فإن التراث السياسي الأثيني لم يسلم من أصابع النقد التي وجهت له ولاسيما من فلاسفة اليونان أنفسهم، بمن فيهم أفلاطون وأرسطو. فكتابات هذين الفيلسوفين تحوي عيوب ونقاط ضعف الديمقراطية الكلاسيكية الأثينية، لا من حيث نظريتها ولا تطبيقها. كما أنه حسب ديفيد هيلد لا يوجد مؤرخ يوناني أو منظر سياسي يوناني قديم قد ترك كتابات حول النظرية الديمقراطية الأثينية يمكن الرجوع إليها من أجل النظر في تفاصيل النظام الديمقراطي الكلاسيكي. ويرى ديفيد هيلد أن ما يمكن صناعته مع الديمقراطية الأثينية هو تجميع المعلومات من مصادر متنوعة، كالانتقادات التي طالت النظام الديمقراطي الكلاسيكي. وكذا ما توصل إليه المؤرخون حديثا وعلماء الآثار. ومن أجل ذلك يعرض ديفيد هيلد فقرات من الخطاب التأبيني الذي يعود إلى بريكليس (Pericles) كان مواطنا أثينيا وسياسيا مرموقا وقائدا عسكريا. ففي هذا الخطاب أشاد بريكليس بسياسة أثينا ودافع عن نظامها الديمقراطي. وهذه فقرات من الخطاب التأبيني:

"اسمحوا لي أن أقول إن نظام حكمنا ليس نسخة عن مؤسسات جيراننا. لعلنا أميل إلى أن نشكل نموذجا ونموذجا للآخرين. بدلا من أن نقلد أحدا آخر. ودستورنا يحمل اسم الديمقراطية لأن السلطة هي بأيدي الشعب كله لا بين أيدي أقلية ما. حين تكون المسألة متعلقة بتسوية نزاعات خاصة معينة يكون الجميع متساوين أمام القانون، وحين تكون المسألة مسألة تفضيل شخص على آخر في مواقع المسؤولية العامة فإن ما يؤخذ في الحسبان ليس الانتماء إلى طبقة معينة، بل القابلية الفعلية التي يمتلكها المعني" [9].

" نحن لا نرى أيّ رجل عازف عن الاهتمام بالسياسة رجلا مهتما بشأنه الخاص، بل نرى أن ليس له أي عمل بالمطلق هنا. نحن الأثينيين نبادر، بأنفسنا بالذات، إلى اتخاذ قراراتنا حول التخطيط أو السياسة أو إلى إخضاعها لما هو مناسب من الحوارات: فنحن لا نؤمن بوجود أيّ تضارب بين الأقوال والأفعال، لعل أسوأ الأمور هو الاندفاع قبل إشباع العواقب والنتائج بحثا ونقاشا" [10].

في الفقرة الأولى من الخطاب التأبيني أعلاه، يوضح "بريكلس" أن النظام الأثيني متميز عن غيره من أنظمة الحكم في الدول المدن المجاورة لأثينا، كما أنه قدم النظام الأثيني بوصفه نموذجا يجب الاقتداء به، والشيء اللافت للانتباه هو كيف وصف الدستور الأثيني على أنه يحمل اسم "الديمقراطية"؛ أي أن الشعب يختار لنفسه ويقرر مصيره بنفسه ويضع دستوره بنفسه كذلك. ولم يكن الأمر مقتصرا على طبقة معينة من الشعب أو أقلية متجبرة، لذلك حسب قول "بريكلس" فإن الجميع متساوون أمام القانون إذا ما وقعت نزاعات فيما بين مواطني دولة المدينة. أما اختيار المسؤولين من الشعب الأثيني فهو لا يخضع للتمييز الطبقي، بل يتم الانتقاء حسب الكفاءة المطلوبة، وهذا ما يضمن شفافية في تولي المسؤوليات، إذن فهذه الفقرة هي تلخيص لمجوعة المزايا التي تحفل بها الديمقراطية الأثينية، أما الفقرة الثانية التي نستدل بها فهي تحدد لنا قيمة الفرد داخل التنظيم الأثيني باعتباره فاعلا أساسيا في السياسة الأثينية، ولعل هذا الاعتبار الذي يوليه الأثينيون للشخص هو من أسباب تبني دولة مدينة كأثينا للنظام الديمقراطي، ويضيف بيركلس عنصرا آخر من عناصر الديمقراطية الأثينية وهو الحوار ومناقشة كل القضايا والمسائل قبل إصدار قرار بشأنها، وبالتالي فديمقراطية أثينا كانت ديمقراطية مباشرة تسمح بمداولة قراراتها ومناقشة خططها بشكل جماعي وفي مجال عام.

الفكر السياسي الأفلاطوني

• تحليل أفكار من محاورات أفلاطون: الجمهورية والبوليتيكوس

أول ما يناقشه أفلاطون في كتاب "الجمهورية" هو العدالة، ولعل هذا يوحي لنا بأن أيّ تنظيم ناجح ومستقر وذي حكم متميز يجب أن يقوم على مبدأ العدالة؛ فأفلاطون يصوغ تعريفا للعدالة وللرجل العادل والصالح وما يكون الفرق بينه وبين الفرد غير الصالح، من خلال المحاورات التي نقلها عن أستاذه سقراط، فالمحاورة الأولى حول موضوع العدالة كان أطراف الحوار الرئيسيون هم: "سقراط" و"ثراسيماخس" و"بوليسارخس"، وقام سقراط ببحث وفحص دالة الفضيلة وتقصي معناها الإجمالي وحدها القطعي، فكان بداية أن اعتبر "بوليمارخس" أن العدالة هي أن يرد إلى كل ذي حق حقه وماله، كما "جعل العدالة نفع الأصحاب ومضرة الأعداء [11].

لكن اعتراض سقراط كان على ماهية الأصحاب من يكونون؟ إلا أن تعريفهم هم أيضا قد حمل في طياته أحكاما خاطئة. واستمر بينهما الجدال إلى أن وقف "بوليمارخس" عند حد أن "العدالة هي مساعدة الأصحاب الأمناء ومضرة الأعداء الأشرار" [12]، لكن حتى هذا التعريف لم يقبل به سقراط، فحتى لو كان الإنسان شريرا فإن الإضرار به لا يجعله إلا أقل عدالة. وانتقل الحوار من مستوى الأفراد إلى مستوى نظام الحكم وتشريع القوانين. وبهذا الشأن جادل "تراسيماخس" أن العدالة هي منفعة الأقوى، ودعم حجته كالتالي: "انتهاك حرمة الشريعة يحسب تعديا على العدالة عند كل حكومة. تُسنّ الشرائع لمصلحة الحكومة. الحكومة أقوى من الرعية. والنتيجة أن العدالة هي مصلحة الأقوى" [13]. فكما يبدو أن "تراسيماخس" يعتبر أن العدالة هي احترام الشرائع والانصياع لما تحدده القوانين. كما أن الشرائع هي في مصلحة الحكومات من جهة أنها الداعم لبقائها، وبالتالي وجب أن تكون الرعية أو المواطنون تحت قوة الحكومة، ومرة أخرى لا يرضى سقراط بهذا التعريف لأنه اعتبر أن وضع القوانين قد يحمل في طياته مضرة بمصلحة الحكومة نفسها، أما نهاية هذه المحاورة الأفلاطونية عن العدالة فسقراط يضع نهايتها بعدم الانتهاء إلى جواب قطعي حول تعريف العدالة لأن سقراط لم يتوصل إلى حكم عن قيمة العدالة أهي فضيلة أم رذيلة، "ولذلك كانت نتيجة بحثنا الحالي أني لم أعرف شيئا" [14].

أما الكتاب من الجمهورية الذي نجده ذا أهمية مماثلة لأهمية العدالة في فلسفة أفلاطون السياسية فهو عن المدينة السعيدة؛ فبعد أن تستقر المدن على العدالة يأتي الدور على البحث في أي نظام من الحكم والعلاقات الاجتماعية سيحقق السعادة التي يطلبها الأشخاص والمواطنون. فهذه المحاورة التي قام فيها سقراط باستئناف حواره عن العدالة مع "أديمنتس" و"غلوكون" بعدما غادر "تراسيماخس" الحوار سيطرح فيها سقراط مجموعة من الأسئلة التي تبحث جانب العلاقات المجتمعية وعلاقات الأفراد فيما بينهم من جميع أنواع الحرف والمهن والفنون التي يمكن أن يحفل بها مجتمع مدني معين، حيث يجادل سقراط بالعلاقات القائمة بين أفراد المجتمع حيث "إن المرء لا يستغني عن إخوانه، هذا هو منشأ الهيئة المجتمعية والدولة" [15]. وهنا إشارة إلى أن أساس المجتمع والدولة هو اجتماع البشر في مجموعات على مبدأ الأخوة أو أقرب من الأخوة حيث تكون العلاقات التي تربطهم متينة (إلى حد ما). حيث يناقش أفلاطون في هذه المحاورة بالذات توزيع الأعمال بين أفراد الدولة، ويسلط الضوء على بداية نشأة والطبقة التي تبدأ معها النشأة وهي الطبقة الزراعية، ويأتي في مرحلة ثانية أصحاب الحرف والتجار. كما أن انفتاح الدولة على الخارج من خلال التجارة الخارجية وزيادة المنتوجات والمبادلات يفضي إلى ظهور طبقة ثالثة مكونة من أصحاب المخازن والصرافين، "وإذا نشأت الأمة على هذا النسق حصلت على حاجاتها" [16]، وترتقي هذه المحاورة إلى الجدال حول الطبقة الحاكمة وأوصافها التي يجب أن تتصف بها أي طبقة حكام عادلة وفاضلة، والأهم أن يكون لديها ميل إلى الفلسفة، وناقش سقراط في هذه المحاورة الصفات الجسدية والعقلية التي لزم أن تتوفر في الحاكم، حين ينتهي بقوله - أي سقراط - : "أوَ يخفى عليك شأن الحماسة التي لا تُقهر، وبما تبثه في نفس صاحبها يكون كل مخلوق غير هيّاب في اقتحام الأخطار؟" [17]. أما "غلوكون" فقد وافقه الرأي واستمر معه في فحص الصفات والمزايا التي يجب أن يتصف بها الحاكم، حتى قال سقراط: "فمن الضروري أن يكونوا وُدعاء مع أصحابهم، شِداد الشكائم مع الأعداء فقط، ولا ينتظروا هلاك العدو بيد غيرهم، بل يكونوا السابقين إلى القضاء عليه بأيديهم" [18]، فوضح سقراط كيف ينبغي للحاكم معاملة شعبه والتصرف معهم بلطف ورفق وحكمة، ومن جهة ثانية استعمال الغلظة مع الأعداء والتنكيل بهم.

أما في محاورة البوليتكوس (أو رجل الدولة)، يقف أفلاطون على تحديد وصف رجل الدولة، في الحوار الذي دار بين سقراط وثيودوروس والغريب الإيلي. وأول الأوصاف التي جاءت في المحاورة حددت البوليتكوس بأنه "هو الملك، السيد، أو رب البيت، اسم لمسمّى واحد، ونطلق على علمه اسم العلم الملكي أو العلم السياسي أو الاقتصادي، ويتم فعله بذكائه وقوة عقله وليس بيديه، ولذلك فإن له صلة بالمعرفة أكثر من صلته بالفنون اليدوية وبالحياة العملية بشكل عام" [19]. قوة الحاكم، أو من يجب أن يحكم ويأمر الآخرين تكون بذكائه ومستنبطة من العقل وحب الوصف ذاته؛ فالحاكم قريب من المعرفة وواصل إليها في حين أنه لا يهتم بالحياة العملية والتجريبية. بصفة عامة، الفرد الذي يملك معرفة بالسياسة هو من يستطيع أن يحكم، أما غيره أو دونه



ممن لا يمتلكون هذه المعرفة إذا حكموا وأسندت إليهم مثل هذه المهام فالأكيد أن الحكومات التي سيكونون مسؤولين فيها ستؤول إلى الاضمحلال والتلاشي. "إن ما يحل بها من الهلاك هو من خلال فساد قياديي دفتها وملاحيها الذين يمتلكون أسوأ أنواع الجهل بالحقائق الأسمى" [20]، فهؤلاء القواد الفاسدون لم تكن أفعالهم وأحكامهم صادرة عن معرفة، بل إنهم ببساطة لم يتلقوا تربية على العلوم السياسية ولم يكتشفوا هذا المجال بشكل تام. أما في ختام هذا النقاش المطول بين سقراط الفتي والرجل الغريب الإيلي الذي أتى بالأوصاف المثالية لرجل السياسة، أو ما يجب أن يتصف به الملك أو الحاكم، يبدو أن سقراط الفتي يوافقه الرأي على تلك الأوصاف التي ذكرنا بعضا منها بإيجاز ولم نستعرضها بالتفصيل؛ فسقراط ترك الحوار منذ بدايته واستمر سقراط الفتي حتى نهاية الحوار، فقد اقتنع بتلك التوصيفات التي سمع من الغريب الإيلي حيث اختتم سقراط الفتي الحوار بقوله: "إن صورتك، أيها الغريب، للملك ورجل الدولة، ليست بأقل كمالاً من تلك التي للسوفسطائي، وإنها لتامة جداً" [21].

• تبادل الحاجات وتقسيم العمل

حيث نهج أفلاطون مسارا إلى تحديد مفهوم الدولة المثالية في عملية انتقاده لديمقراطية أثينا، أخذ بتحليل الدولة النموذجية. ويعزى ظهور التجمعات البشرية إلى الحاجات البشرية التي لا يمكن إشباعها إلا بالتبادل الذي يقوم بين الأفراد، والذي يتيح للأفراد أن يكملوا بعضهم البعض. "فالتبادل في نظر أفلاطون مجال لعمل تحليل عام لكل صور اتصال للناس في المجتمع" [22]. فوجود جماعة من البشر معناه وجود شبكة من المبادلات التي تروم إشباع الحاجات. وتحليل أفلاطون للمجتمعات وإدراجه في نظرية حول الدولة النموذجية (المثالية) هو ما سلّط الضوء على جانب بالغ الأهمية لأيّ نظرية اجتماعية. فالجماعة كما تصورها أفلاطون هي تركيبة من الخدمات يساهم فيها الأفراد بقسط من الأخذ والعطاء. أما دور الدولة في هذه الحالة فهو إيجاد أشكال تنظيمية توافق إشباع هذه الحاجات. "وتختلف هذه النظرية عن تلك التي تصور العلاقات الاجتماعية في صورة عقد أو اتفاق. وتختصر وظيفة الدولة بالتالي وبصفة أولية على كفالة حرية الاختيار"[23]. ويثير أفلاطون مسألة تقسيم العمل، وهذا ليس كل شيء، وإنما أن يكون هذا التقسيم على مبدأ التخصص "لأن الحاجات إذا ما أشبعت بطريقة التبادل، فإن كل فرد لا أن يتوافر لديه فائض من الحاجات التي يؤديها. وأن يتحقق لديه نقص كذلك في الحاجات التي يأخذها" [24]. ويأتي أساس تقسيم العمل على حسب ما يتقنه كل فرد لأن البشر مختلفون في المواهب أما المهارة فتكتسب عن طريق تأدية الأفراد لعمل يتناسب مع استعداداتهم الطبيعية. "يجب أن نخلص من ذلك أن جميع الأشياء يزداد إنتاجها وفرة ويسرا وجودة إذا ما تولى الفرد أداء الشيء الذي جعلته الطبيعة صالحا له، وكان هذا الأداء في الوقت المناسب ودون مزاولة شيء آخر من الأعمال"[25].

من خلال تحليل أفلاطون للطبيعة البشرية استخلص جل المبادئ التي تقوم عليها الدولة. ويقسم أفلاطون طبقات المجتمع إلى ثلاث طبقات بحيث تؤدي ثلاث وظائف لا بد منها للحياة. يجب أولا إشباع الحاجات الطبيعية، والذود عن الدولة، وأخيرا الحكم. وأفلاطون "سيستنتج ظهور ثلاث طبقات تشمل العمال الذين ينتجون، والحراس الذين ينقسمون بدورهم انقساما غير حاسم إلى جنود وحكام، أو إن كان الحاكم فردا فهو الملك الفيلسوف"[26] .تقسيم الطبقات يستند إلى الاستعدادات الطبيعية للأفراد بالتالي نجد ثلاثة أصناف من الناس. أولا، فئة لها استعداد طبيعي للعمل اليدوي والكد. ثانيا، فئة تصلح للحكم، لكن لا تترك من دون توجيه ورقابة. ثالثا، وهي فئة أعدتها الطبيعة لأسمى أعباء الحكم، مثل تحديد الأهداف.

باحث وأكاديمي من المغرب

بيبلوغرافية البحث:

• أفلاطون، الجمهورية، ترجمة شوقي داود تمراز، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994.

• أفلاطون، محاورة البوليتيكوس، (المحاورات الكاملة لأفلاطون، المجلد الثالث)، ترجمة شوقي داود تمراز، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994.

• هيلد، ديفيد،(نماذج الديمقراطية (1، ترجمة فاضل جتكر، بغداد، معهد الدراسات الاستراتيجية، الطبعة الأولى 2006.

• سباين، جورج، تطور الفكر السياسي الكتاب الأول، ترجمة حسن جلال العروسي، مصر، دار المعارف، 1954.

• أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى 2017.

الهوامش:

[1] جورج سباين، تطور الفكر السياسي الكتاب الأول، ترجمة حسن جلال العروسي، (مصر، دار المعار، 1954)، 86.

[2] هيلد، ديفيد،(نماذج الديمقراطية (1، ترجمة فاضل جتكر، (بغداد، معهد الدراسات الاستراتيجية، الطبعة الأولى 2006)، 28.

[3] نفس المصدر، 29.

[4] نفس المصدر، 29.

[5] نفس المصدر، 29.

[6] نفس المصدر، 30.

[7] نفس المصدر، 30.

[8] نفس المصدر، 31.

[9] نفس المصدر، 33.

[10] نفس المصدر، 34.

[11] أفلاطون، الجمهورية، ترجمة شوقي داود تمراز، (بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994)، 48.

[12] نفس المصدر، 49.

[13] نفس المصدر، 59.

[14] نفس المصدر، 84.

[15] أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى 2017)، 49.

[16] نفس المصدر، 50.

[17] نفس المصدر، 69.

[18] نفس المصدر، 69.

[19] أفلاطون، محاورة البوليتيكوس، (المحاورات الكاملة لأفلاطون، المجلد الثالث)، ترجمة شوقي داود تمراز، (بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994)، 100.

[20] نفس المصدر، 105.

[21] نفس المصدر، 194.

[22] جورج سباين، تطور الفكر السياسي الكتاب الأول، ترجمة حسن جلال العروسي، (مصر، دار المعار، 1954)، 95.

[23] نفس المصدر، 96.

[24] نفس المصدر، 96.

[25] نفس المصدر، 97.

[26] نفس المصدر، 99.



أدوار مُغيّبة في العصر الرقمي

الصحافة على ثغور الفكر الناقد ومقاومة الهيمنة

عبدالعالي زواغي

"الصحافة هي أن تنشر ما لا يريد أحدهم أن يراه منشورا، وفي ما عدا ذلك، فهي مجرد علاقات عامة"، هكذا نظر الصحفي والروائي والناقد البريطاني المعروف جورج أورويل إلى الصحافة، فهي ليست جهازا ملحقا بجهة أو مؤسسة لتضطلع بمهمة تحسين الصورة أو الدعاية أو الإعلان أو غيرها من أنشطة العلاقات العامة، بل هي تستمد ماهيتها من كونها مستقلة وحرة "تنبش" في ما وراء الأحداث والوقائع والمواقف التي لا تتكشف عادة ولا يراد لها أن تظهر أو يطلع عليها الرأي العام، وهي مهمة منوطة بوجه خاص، بالصحفيين الاستقصائيين الذين لا يكتفون بإعادة صياغة البيانات والأخبار والتصريحات ووضعها في قوالب صحفية معينة، بل تراهم يتريثون ويدققون ويبحثون ويجمعون ويفرزون المعلومات من مصادر مختلفة ومتضادة إن لزم الأمر، و ينفذون إلى العلب السوداء الصانعة للأحداث والأسباب الحقيقية التي أوجدتها، و"يقبضون" على السرديات المقيدة والمكممة والمقموعة.

صحيح أن الصحافة عالميا تعاني وجوديا، لاسيما الورقية منها، لأسباب عديدة ومعقدة، أهمها مزاحمة وسائل التواصل وطغيانها خبريا، وشح مصادر التمويل والإعلان، والتكاليف الباهظة لعمليات الطباعة وارتفاع سعر الورق والمضايقة والتكميم الذي تمارسه النظم السياسية على الصحافيين والمؤسسات الصحفية عبر العالم، وغيرها من الأسباب الأخرى، إلا أن هناك عاملا لا يتم الحديث عنه عادة، وهو نوعية المحتوى؛ فالصحافة الجيدة التي تشد القراء وتخلق ولاءهم وتقوى على المنافسة في بيئة صعبة ومهددة، هي الصحافة التي تأتي بمحتوى لا يمكن أن يوجد في صحيفة أو وسيلة إعلامية أو منصة اجتماعية، وتنقل تفاصيل وجزئيات لا تظهر على السطح ولا يفكر فيها، وصانع هذا المحتوى لا يكون إلا صحفيا مكونا بشكل جيد، يملك ثقافة موسوعية وعقلا ناقدا وقدرة على تطويع أدوات البحث والكتابة والتحليل.

على سبيل الاستشهاد، يمكن الحديث عن تجربة فريدة من هذا الطراز، يمثله النموذج الصحفي والاقتصادي لجريدة "لوكانار أونشيني" (Le Canard enchaîné) التي أطفأت في سبتمبر الفارط شمعتها الـ107، فهذه الجريدة الفرنسية الساخرة ظاهريا والجادة في مراميها وإن كانت فضائحية، لا تمتلك موقعا إلكترونيا خبريا بأتم معنى الكلمة، ولا تعتمد إطلاقا على نشر الإعلانات المدفوعة، بل تعتاش على مداخيل المبيعات الكبيرة التي تحققها جراء ما تنشره من حصريات وتحقيقات وأسرار وحقائق متعلقة بقضايا الشأن العام وبالمجتمع المخملي والطبقة السياسية من الرؤساء والوزراء والمسؤولين، وتلك الحياة القابعة خلف الأبواب الموصدة التي لا يجري الحديث عنها أو تداولها في المجال العام بشقيه التقليدي والإلكتروني، ويراد لها أن تحجب وتظل بعيدة عن الأنظار والعدسات لأسباب متعددة.

والحق أن الأفق المعياري للحريات في الديمقراطيات العريقة مرتفع جدا، إلى الحد الذي تأنف الصحافة أن تكون بوقا دعائيا في لغتها وأسلوبها وطرحها، فلا تحيد عن الحقيقة الموضوعية ولا تتجرد من المعايير المهنية التي تضبط الممارسة الصحفية، مهما كانت الظروف والتحديات والرهانات، فهي صحافة متزنة متحررة من الضغط، ترى السلطة السياسية وتستمع إليها، لكنها لا تفكر عبرها؛ لذلك تظل الصحافة في جوهرها، نوعا من أنواع المقاومة لكل أشكال الهيمنات والأسيِجة

أحمد الوعري

التي تعوق بروز الحقائق وتدفق الوعي، وهي وسيلة جمائية ودرع واق للصدمات والهجمات والمؤامرات التي تستهدف عقل ووجدان الجمهور، في السياقات الداخلية والخارجية، خصوصا في ظل عصر ما بعد الحقيقة (Post-truth) المرادف للزيف والكذب، والذي وجد في البيئة الافتراضية والتطور التقني، الواقع المثالي والأرضية الخصبة لتشويه الحقائق الموضوعية وتزييفها وحجبها، وضخ حقائق بديلة وأخبار كاذبة ومغلوطة يسهل تصديقها وتبنيها، ويصعب التفرقة بين ما هو صحيح وما هو خاطئ، وبين ما هو حقيقي وما هو زائف، وهي سمة "الإنسان الرقمي" الذي أضحى رهينا للحياة الدائمة الاتصال ((onlife في البيئة المعلوماتية، مما جعله هشا نفسيا وغير عقلاني في تفكيره، يميل إلى البلادة والسفاهة، بفعل السيل المعلوماتي الغزير و نوعية المحتوى الغارق في الإسفاف والتفاهة والابتذال، لا سيما على شبكات التواصل الاجتماعي.

ويمكن القول بأن الصحافة هي بارومتر الحريات الذي يقيس جودة المناخ الديمقراطي في أي بلد، و استشعار مدى انفتاح نظامه السياسي أو انغلاقه، ودرجة الضغط المارس من قبله على الحريات الفردية والعامة، فهي المؤشر الدقيق على وجود تعدد في الأصوات والسرديات والأفكار، لا من أجل استقطاب الرأي العام والسيطرة عليه وتوجيهه، وإنما من أجل تنويره وإحاطته بمعلومات وتحاليل كافية تجعله قادرا على رؤية الحقائق و اتخاذ مواقف من القضايا والأحداث والشخصيات بكل عقلانية ووعي، بعكس ما تريد فرضه الدوغما من أفكار صنمية ورؤى لا تقبل النقاش أو المحاججة، فالمتلقي ذات واعية له القدرة على الفهم و الفرز، و ليس مجرد إسفنجة يشابهها من حيث القدرة على الامتصاص، وفي هذه الحالة الأخيرة، تفقد الصحافة جوهرها، وينتهي دورها ووظيفتها باعتبارها روح الجماهير والشعوب، وتتحول إلى مجرد ترس في الآلة السردية للسلطة السياسية، وأداة من أدواتها الدعائية، لينسدل ستار فضفاض إسمه عصر "ما بعد الحقيقة"، حيث تفقد الحقائق الموضوعية والعلمية تأثيرها على الرأي العام، وتنزاح كرها، تاركة المجال للحقائق البديلة و العواطف والقناعات الشخصية التي تشكلها وتصوغها الصحافة الدعائية وشبكات التواصل الاجتماعي، لتقود الجماهير و تتحكم فيها حسب ما تمليه سردية السلطة المهيمنة على التدفقات المعلوماتية، في غياب تام للوعي الجمعي وضمور ملكة التفكير النقدي لدى جزء كبير من هذه الجماهير، فتسلبهم حواسهم وتقنعهم بأن ما يقرؤونه وما يشاهدونه هو الحقيقة الخالصة والواقع المثالي، حيث تسعى لتشكيل هذا الواقع وفقا لتصوراتها ورؤاها وأيديولوجيتها، ضمن الأطر التي تخدم إستيراتيجياتها وأهدافها، وعن طريق إنتاج صور تشتغل على الانفعالي المفبرك مسبقا، والتي تتكرر باستمرار لخلق هذا الشعور الانفعالي وصناعة ذاكرة الجمهور وخرائطه الذهنية، على اعتبار أن الذاكرة، كما يقول جون بوبيرو تقوم على مبدأ انتقائي، "فهي تحتفظ في المقام الأول بما يصدم وبما يبدو مصورا، وتميل إلى ما لا يستدعي العقلانية والتفكير"، وهذا هو قطب الرحى في عمليات الدعاية و التضليل والتوجيه، فهي تروم تشكيل قطيع يصدق كلامياتها وخطاباتها دون تحليل أو تفكيك، مستغلة عدم قدرتهم على بذل أي جهد عقلي في غياب الوعي والتحليل النقدي.

وهذا الكلام يجرنا إلى التأكيد على أن أهم التحصينات اليوم، هي تلك التي تتم على مستوى عقل الفرد، بتعليمه وتدريبه على التفكير النقدي و النظر إلى المعلومات والصور والأخبار نظرة فاحصة غير واثقة بصدقية مضمونها، حتى لا يسقط هذا الفرد في فخ الانقياد والاستسلام السريع للأطراف والفواعل التي تسيطر على التدفقات الإعلامية لغايات متعددة، تشترك جميعا في كونها تتغيى إخضاع وتوجيه الأفراد والشعوب على حد سواء.

والصحافة ليست بالضرورة مكبر صوت لخطاب السلطة وسياساتها التي لا يجب أن تنتقد أو تناقش لاستنباط عيوبها وتشوهاتها وتصحيحها، حتى ولو كان هذا النقد أو الكشف محايثا للعقلانية ونتاجا للتقصي والتحلي بالقواعد والأخلاقيات المهنية وخاليا من أي حمولة قدحية أو تآمرية، فالصحافة الجادة، كانت على الدوام تنبري لمناقشة وتحليل كل ما يصدر عن السلط والنظم السياسية، وكشف أخطائها ومقاومة مدها، من خلال ما يسميه إدوارد سعيد "القراءة الطباقية" المهتمة وظيفيا باستنطاق النصوص وسبر أغوار خلفياتها وخفاياها بقصد إدراك واستعادة ما تعمل على تسريبه وتقنيعه في آليات السيطرة والتحكم.

إن الصحافة والحرية متعالقان ومتلاحمان، لاسيما إذا كانت نقطة اللحام نابعة من مسؤولية واعية وخيِّرة، ومهنية صارمة قوامها الموضوعية والمصداقية، وأي فصل بينهما يعتبر بمثابة حياد عن جادة الفهم الصائب لدور وأهمية الصحافة الحرة في أي دولة، وتكريسا لصراع خاسر ومكلف، طرفاه الصحافة والسلطة وضحيته الأولى الحقيقة والوعي الجمعي.

لعل أول رئيس أدرك هذه الأهمية التي تنماز بها الصحافة الحرة غير المرتهنة إلى السلطة السياسية، على سبيل الاستشهاد، كان أحد الآباء المؤسسين والرئيس الثالث للولايات المتحدة في أواخر القرن 18، توماس جيفرسون، حيث تنسب إليه مقولة خالدة تُلاك وتكرر على مسامع طلبة الصحافة وتحفل بها الأدبيات الإعلامية، وفحواها "لو أنني خُيِّرت بين أن تكون لدينا حكومة دون صحف، أو صحف دون حكومة، لما ترددت لحظة في تفضيل الخيار الأخير".

كاتب من الجزائر



ملف

الصنارة والخيط
قصص عربية



حرب العوانس

وارد بدر السالم

أمراء أقوياء وصارمون. صعاليك مضحكون يحرصون على الأسرار والخفايا ويداهنون في القول. يتملّصون من المواقف المحرجة بشطاراتهم وألسنتهم الشعرية الحكيمة. يتقاطعون مع من هم أكبر منهم شأناً ومنزلة. لكي يكونوا على السياق الذي ترويه خالتي شهرزاد، بتوقعي من أنهم سيفوزون على الأمراء بسبب حِكَمِهم وبراعتهم في الملاسنة، وإيراد أخبار الأولين وحفظ قصائد الجنس والحب والجمال والحكمة. غير أن سيوف الأمراء تقلب المعادلة في اللحظة الأخيرة، فينزوي الصعاليك بعيداً عن وميض السيوف، كما تنزوي الكلاب وهي تعقد ذيولها بين سيقانها الخلفية. تلك هي الحكمة القاسية للسيف، كما ترويها الخالة البارعة ببطء يكاد يكون مملاً، من دون أن تستعجل في ليّ الحكاية إلى غير ما هي عليه. لكنها تعطيني حكمتها الأثيرة بدلاً من الاستطراد: قد ينتصر السيف مرة أو مرتين، لكنه لا ينتصر في كل مرة.

تبقى مسترسلة في ليالي الشتاء الطويلة بأمور وحكايات مشوقة كثيرة. كطفل تعلّمني التجربة من تلك السير والمغازي. تقطعها أحياناً، عندما تجد نفسها وقد تغلب النعاس عليها وقلّت شهوة الحديث فيها. أو ضاع منها رباط الأثر الحكائي، فتُدخل نصف جسدها الساخن في جسدي وهي تتأوه. تقطع خيالي السارح مع أولئك الصعاليك المهزومين بقوة السيوف، لأجد نفسي في خيال آخر، برائحتها الذكية وعطرها الليلي الذي يستغرقني في خيال أعمى، مثلي مغمض العينين، وتغفو بأنفاس منتظمة تقريباً. صدرها يعلو ويهبط بخفّة. ينغرز نهدها الأيمن بي. حتى أكاد أشعر بأنه يمرق بين أضلاعي حتى الصباح البارد المطر؛ عندها أمرر نهاري بالأحلام والكوابيس والفراغ والنظر إلى الشارع الفارغ، حتى يأتي مساؤنا المشترك، فلا تنسى أن تحدثني عن شواهد كثيرة لشهداء صغار وأرامل مراهقات وكبيرات وحروب ملعونة ونساء صغيرات وعازبات وصبيان، يستمرون في الحياة بقوة بالرغم من مصاعبها الجمّة وكوابيسها الخانقة. ولا تنتهي عند خادمات وبغايا ومتحولات وسحاقيات، يكتمن أسرار بعضهنّ دائماً، يرسمن مصائرهنّ بطريقتهنّ الغامضة، ولا يودعنَ أسرارهنَ في الهواء الطلق إلا من كانت خائنة للعِشرَة والملح والزاد.

هناك مخصيّون وعبيد وخدم وحشم، هم صناديق العلاقات السرية التي لا تُباح. وأميرات تائهات في القصور والجنائن المعلقة وغير المعلقة، يبحثن عن حقائق مجهولة غير واضحة. ربما يبحثنَ عن مُتعٍ لا يعثرن عليها في أروقة القصور. بل في دهاليز المطابخ والأقبية الرطبة المظلمة والغابات المظلمة المتاخمة. وشهرزادي الأرملة - العازبة هي خالتي الوحيدة. أسميها شهرزاد لأنها حكّاءة شتائية. لسانها يؤلّف المؤلَّف. مستطردة مثيرة. تغمرني في ظلام الحكاية وعطرها وظلام الغرفة وروائحها حتى أتيه في تضاعيفها. ويتصلب جسدي عندما تدفن جسدها القديم تحت بطانية مشتركة وغرفة واحدة صغيرة دافئة، حتى تكاد تنفتح عيناي المغلقتان "لنا ما تبقى من الوقت.. أنا عمياء مثلك" ودبيب أصابعها المبرومة يبعث القشعريرة بي "أمسك أصابعي.. أريد أن أغفو على نبضكَ المتسرب" ليكون ليل الشتاء غامضاً ومعذّبا لعزلتي النفسية التي أحاول تسكينها بروحي مع شهرزاد الوحيدة، التي ترى ما لا أرى. وتفهم الذي لا أفهمه. مُدرّبة على العزلة والأسرار. فأنقاد إليها بلا ملل. صارت تهتم بوجودي أكثر مما مضى "كنزنا يكبر" وتعني دنانير الصدقات اليومية، بل أعفتني من المكوث في الباب خلال هذه الأيام الباردة "أخشى عليك من الزكام" لا أقول بأنني أعتدت طريقتي في البقاء هناك كل يوم، غير أنني افتقدتُ الشارع والرصيف ونساء السوق وطالبات الكليات وعطورهنّ المهيّجة. حتى تلك المرأة التي وجدت بي ضريحاً متحركاً لابنها الشهيد افتقدتها، وكثيراً ما كانت تحوم بذاكرتي. لا شك بأنها تشبه أمي أو خالتي "المطر يبللك فتمرض.. وأنت لا ترى شيئاً" ولا أملك إلا واقعي الشتائي المُمل، منتظراً أن يكف المطر عن الهطول وتظهر شمس الشتاء اللينة/ لعله سيطول/لأشم فيها روائح نساء السوق وموظفات الدوائر ومراهقات الثانويات اللواتي يلقين في حضني بعض الدنانير من مصروفهن المدرسي. مثل الكثيرين الذين يضعون في يدي أو يرمون في حضني أو حتى في زيقي بعض الدراهم وأجزاء الدنانير الفائضة في جيوبهم. لا أراهم ولكنني أشمّهم. وأتحسس وجودهم بخبرة بقائي في هذا المكان على عربتي الكهربائية الصغيرة. لكن أماسي الشتاءات بنكهة الخالة الأرملة - العازبة تلقي عليّ رائحة غريبة. عطراً أنثوياً ضاجاً بالحياة المكتومة. ظهر في شتائها الأربعيني كما تظهر نجمة أمام أعمى، فتخطفه بوميضها الفضي الصاعق. عيون العميان مصابيح قد لا تكون مطفأة تماماً. وإذا انطفأت فإن كثيراً من المصابيح تشتعل هنا وهناك. تتبادل مواقعها في جسده، كلما ازداد النبض ومُحيت المساحات المحظورة منه. لهذا في حكايات الخالة الشتائية الكثير من نكهة الجسد المخفي الذي يريد أن يتحرر من عبودية قديمة وطوق سائب ورجل دميم لم يستطع أن يفتح أبوابه الضعيفة وشبابيكه الصغيرة التي ظلت سبعة أيام تومض له بألوانها الخافتة والساطعة. لهذا عادت لي. استدعتني بعد استشهاده السريع. أعود لها في طيف آخر لا أراها كما كنت من قبل. ليس ذلك الصغير الذي ينتصب في الحمّام، أعتقد أنه نبتت بي رائحة ما بعد الجامعة. لم أفهمها إلا عندما عدت الى

ليديا هداية

هنا بعينين منطفأتين وجسد مخذول. لم تجعلني وقتها أن أتوارى بعيبي الفظيع "هذا حقك من الناس الذين بقوا يرون كل شيء، ويمارسون كل شيء"، فأشم رائحتي برائحتها مع تعاقب الفصول "تقدر أن تعود إلى فضائك الصغير"، لا أعتقد بأن وجهها دميم كما كنت أراه سابقاً، أو مثلما رآه زوجها الشهيد. فقد أحسست بصورته المعقولة. فيه شيء كثير من الجاذبية. أشعر بأن جسدها مترنح لاكتنازه باللحم الفائض عندما تمسّني، وعندما ترجّ البيت بخطواتها الذاهبة بين الصالة والمطبخ. وهي تقصص عليّ ولسانها لا يكف عن الكلام "أنت تحتاج الى الكثير من الحب.. لا عليك.. أنا هنا.. سأحكي لك عن زعفرانة في الليل وعن جسدها المحموم الذي يشتهي الملك"، وما أن يهبط المساء بالمطر والبرد، حتى تبدأ وتنتهي من حكاية زعفرانة الشيطانة التي أغوت الملك السمين، بنهديها المتوثبين راقصة ومغنية موشحات في لياليه الخمرية الحمراء، حتى تنتقل إلى لُباب محظية الوزير الشركسي البيضاء فاتنة الرشاقة، وكيف دبّرت له مكيدة عظيمة لتصل إلى قلب السلطان في حب عاجل، أقصت به وزيرها المغفل، وأشاعت عنه بما لا يستحقه ليس أقلها أنه خائن الزاد والملح والمنصب، ليدبّر انقلاباً على السلطان، وهذا وحده كان كافياً أن تطير رقبته من شرفة الملك، وتتدحرج حتى يتلقفها النهر الكبير.

مثل هذه الحكايات المولودة من بعضها لا تحتاج إلى عينين متفتحين في ظلام شهرزاد ورائحتها الغريبة التي تنزّ من جسدها فائراً كإبريق الشاي. أسمع أزيزه كل ليلة. وذراعاها حول رقبتي وشفتاها الغليظتان في رقبتي، كمن تشتهي عضّي. حتى تنعس وتنام وأنفاسها في أنفاسي. وصدرها الصلب يثقب أضلاعي. ولا أدري كيف أغفو. لكن يأخذني خيال بعيد إلى الشارع والناس والمطر والبرد. وروائحهم التي لا يمكن لي أن أخطأ بها، عندما اعتدت على أن أفتح منخاريّ لأتعرف على أنفاس وروائح الماشين والمتخاطفين من حولي. وأسمع نقر خطواتهم الذاهبة والعائدة، من الجيران وجيران الجيران والعابرين وطلاب المدارس وطالبات الجامعات المبكرات. والعابرين في الحي، وجامعي الأزبال والعلب النيكيلية المرمية في الشوارع والأرصفة، وأصحاب التاكسي الذين يلتقطون الموظفات المتأخرات عن دوامهنّ الصباحي. أكاد أعرف الأغلبية منهم في صباحاتي الحارّة والباردة. إذ لا تتأخر خالتي عن إيقاظي على منبّه الساعة. وتساعدني بأن أفطر ببيضة أو بيضتين وخبز محمّى على مدفأة قديمة وكأس من الشاي. ثم تدفعني إلى خارج الدار، كأنها تريد أن تتخلص مني وهي تدردم: سأبعث لك فطوراً آخر لما أنتهي من تنظيف البيت. وهذا شعور ينتابني كلما ضاق صدري وتقلصت بي حكمة القدر. قد يكون هذا غير صحيح. لكنها ربما لا تعرف أن في الأعمى كائنين يعيشان معه في لحظة واحدة. أحدهما قديم يرى الألوان مثلما هي، والآخر مغمّض ومعطوب بعد الصدمة المعتمة. يخاف من أن يفتح عينيه حتى لا يرى الكارثة كما هي. يلتمس بخياله كل شيء. تنشط حواسّه المتبقية وتتضاعف بطريقة غير عادلة؛ فتتضخم الأشياء من حوله. كما يتضخم بي ما تقوله الأرملة - العازبة من دون أن تقصده. ومع هذا عليّ أن أتعايش مع واقع الحال، ومعها. أعرف بأنها تحبني وتحميني مما أنا فيه، وهي سياجي البشري. ولا أنسى بأنها أبقتني في بيتها زمناً ليس قصيراً ، حتى عدتُ إليها فاقد البصر في معركة كنت خائفاً فيها جداً. أبقتني تحت سقفها ويومياتها البسيطة، قبل أن تضعني في عجلة صغيرة أمام البيت: "أنت لا ترى أحداً.. لا تخجل.. ليعرف الناس أن الحرب ملعونة.. ليست بنا حاجة إلى فلوسهم.. لكن هذا بعض حقك الذي سلبته الحرب منك ومنحته للناس.. فأرهف أذنيّ للأصوات القريبة والبعيدة. وعرفت الكثير من الأصوات بين النساء والرجال والصبيان والمراهقين. الطالبات المرهقات. ونشاء السوق الثرثارات. تعرفت على عدد ليس قليلاً من الناس مع الأيام في ثبات المكان بي. كأنني كعبة تطوف الناس حولي.. أبوحيدر سائق التاكسي الذي أعرفه من شخير سيارته وهو يصفّها على مقربة من عربتي.. أمّ سجاد جارتي التي فقدت ابنها شهيداً. تجلس قربي بين يوم وآخر. تبكي واضعة رأسها على مسند عربتي، فتُبكيني معها. تجعلني أجهش بحرقة. وقد يحصل أن بعض النساء الذاهبات إلى السوق القريبة أن يتجمعنَ حولي ويبكين موتاهنّ البعيدين والقريبين. فيتحول مكاني إلى مجلس عزاء صغير وعربتي إلى ضريح.. سميرة موظفة المالية القديمة تضع في جيبي ديناراً أو دينارين وتدعو لي بالشفاء كل يوم.. أبوكريم يتنحنح قبل أن يصل قريباً مني كأنه سيدخل المراحيض. أصوات ناعمة ومنخفضة لطالبات جامعيات. يمرقن من أمامي فتمرق ظلالهن خفيفة. أشم روائحهنّ وعطورهنّ، وأتخيّل أجسادهن من صور قديمة أعيدها وأركّبها عليهنّ. تلك الصور الراسبة في ذاكرتي من سنوات الجامعة قبل أن تتخطفني الحرب، وتصيّرني آلة بشرية تستقطب العطف والمال وتزيد من خيالي. وعيناي مغمضتان. محروقتان، ووجهي مجعّد. انتهت الحرب منذ زمن طويل وبقي الأثر حتى اليوم. وأنا أكبر على عربة ببطارية مشحونة تقف أمام البيت. أحياناً أغفو عليها. تنشط ذاكرتي وتنفتح عيناي، عندما تستقدمان أيام الجامعة وسنواتها وشبابها. لكن سنوات الحرب تعيد إغماضهما، فأبدو لمن يراني من المارّة، كأنما أبكي من دون دموع. هكذا أتخيل؛ فلم يبقَ لي إلا هذا المشوار الأعمى أمام باب البيت يتصدق عليّ الجيران والمارّون والعابرون. وفي البيت الأرملة - الباكر، تلمُّ من جيبي ما اكتنزه من مال متفرق. فتعدّه لي وتخبئه في مكان ما. في صندوق تحت سريرها كما قالت لي مرة لئلا يسرقه اللصوص: الدنيا ليست أماناً يا أخي.. سيكبر المال في هذا الصندوق.. لعلنا فيما بعد نجد ابنة الحلال لتكون عوناً لك..! يدغدغني هذا الكلام. أحلم بابنة الحلال، بعيداً عن ذكريات الجامعة وطالباتها الجميلات المثيرات. أصوات يومية تمر على أذني من بنات الجيران وجيران الجيران. وعطور تداهمني في الصباح وبعد الصباح، فأميز الأنواع بطريقة سلسة. أنفي تدرّب على الشم البعيد والقريب؛ الصباحي وما بعده. هل شممتم عطر الظهيرة في يومٍ شتائي لامرأة تخرج من شقتها إلى السوبر ماركت ثلاث مرات في ساعة واحدة؟ لا أظن هذا حدث معكم. هل شممتم عطر طالبة عائدة بعد ساعات دراسية من الجامعة؟ لا أعتقد. أنتم تنظرون إلى مؤخرتها المكتنزة وربما إلى رأسها المقمّط بحجاب أسود أو أزرق نيلي. وهو أمر يشبه مشاهدتكم لصدر موظفة شابة عائدة من دائرتها مرهقة. فلا فرق بين الرأس المخفي والصدر المخفي. لهذا فإن الاعتياد هو ما يجعلني أفرّق بين هذه وتلك. الرائحة والخطوات والأصوات. أن تدرّب ذاكرتك يعني أن تختزن كل شيء جميل يضاف إلى ذاكرة مرئية قديمة. وهذه ليست ذاكرة عمياء. تذكيه لي خالتي كلما خفت قليلاً في ليالي الشتاء الطويلة. لكن أنفي المفتوح الذي لم يتعرف بعد على عطر الليل ولم يميزه. جلبته الأرملة السمينة. لنقل رائحة الأنثى فيها وليس عطر الليل الذي يمكن لأيّ امرأة أن تضعه على عنقها ووراء أذنيها. روائح النساء أكثر إثارة وليس عطرهن. فهذا جاذبٌ وقتي، وذلك جاذبٌ أبدي كما كان عليّ أن أفهم هذا بشكل

لينا هداية

عنيف. وشهرزاد الظريفة المحتالة وجدت بي كنزاً في أربعينيتها الوحيدة. مردودي المالي اليومي يغنيها عن أن تشتغل خياطة أو مرشدة في روضة الأطفال. ولا أعرف كيف اهتدت إلى أن تقنعني بهذه الوظيفة الصعبة. أقنعتني بأنني علامة صارخة على وحشية الحرب: ليراك الناس والمسؤولون وأهل السلطة. أنت ضحية كبيرة لها. أنت شاب قوي وكان يمكن لك أن تعيش حياة أخرى ترى فيها الطبيعة والنساء والجمال وتسافر وتعشق وتتزوج وتنجب مثل البشر.. لهذا كنْ أمامهم ولا تخجل. وما يتصدقون به عليك ويمنحونك إياه هو بعضٌ من حقك الشرعي.

وعندما أسألها: أين البعض الآخر من حقي؟

تردد بقهر: التهمته الحرب. أكلته نيرانها العالية.

إنها ليست جميلة بما يكفي أن يتقدم لها عريس. مع أنها طويلة نسبياً وصدرها صلب كنت أراه قبل العمى بمصادفات البيت. أفخاذها ممتلئة أقرب إلى السمنة منها إلى الرشاقة. لكن وجهها يبعث على الكآبة فعلاً. متقلص وحاقد ومتوتر. لا يوجد فيه ملمح يبعث على الطمأنينة والسلام. شفاهها الغليظة رسمت عليها وحشاً مستفَزاً لا يؤتمن جانبه، غير أنّ العريف القبيح ابن خالتي ربما استهوته مؤخرتها المليانة وحلم بها. لنقل بأنه عطف عليها، وقد يكون عطف على نفسه أيضاً قبل أن يلتهمهما العمر هو وهي. فتزوجها في الوقت الضائع وقيل بأنه لم يفتح بكارتها في ليلة ذات حر شديد انطفأت فيها كهرباء الحي ليلة العرس بكاملها. وقيل بعد سبعة أيام، بأنه لم يفتح بكارتها بسبب انقطاع الكهرباء كما تتندر بعض جاراتنا. كان خائفاً وقبيحاً. لا يعرف كيف يتسلقها في الليل ولا في النهار، فأمضى أسبوع إجازته في ليل بلا كهرباء ونهار ينظر إلى نفسه في المرآة. يخشى نمرة اللاجمال معه، واللسان السليط الذي لا تستطيع حبسه ولجمه؛ حتى ذهب مرتبكاً إلى الجبهة واستشهد بعد يوم من التحاقه. فصارت أرملة، لم تذق طعم الرجل، وبقي فخذاها متشنجين. وجسد العازبة فيها بقي صلباً وموتوراً. ولا أعرف حتى اللحظة هل هي باكر أم لا. مع أن هذا لا يهمني كثيراً، ولا أنظر إليه بوصفه قضية كبيرة أو صغيرة. فهي بالنتيجة أرملة شهيد. لكن أمي يرحمها الله قالت لي وقتها: لا يجوز أن تبقى أختك وحدها وقد ورثت البيت من زوجها الشهيد حتى وإن لم يتزوجها.. كلام الناس لا يرحم.. ابقَ معها يا ابني واستر علينا؛ لهذا فأنا منذ زمن بعيد كبرت على سريرها وفي حضنها وبين ذراعيها. تحمّمني فأخجل أن ترى عضوي الذي ينتصب عادة. لكنها تضحك وتلمسه برفق. تتفحصه بطريقة غريبة ”اكبرْ حتى يكبر معك هذا..“، كبرت في سنواتي الجامعية. حينها رفضتُ أن تحمّمني وتستطلع عضوي الشاب وتتفحصه كعادتها. تقدم بها العمر واستسلمت لشكلها التعيس كأرملة بقيت تحافظ على عذريتها حتى اليوم. لكنها ظلت تخشى شكلها الموحش وقد فهمت ذلك فيما بعد. فتدرأ عنها العيب باللسان الطويل واللسان الوحشي. ولا ترى وجهها في المرآة، كأنه عدوّ لها. وحش يتربص بحياتها. تقول لي ”لا تتزوج إلا فتاة جميلة لكي تعيش سعيداً“ فأقول لها بنفاق ومكر: لا جميلة بين الفتيات إلا أنتِ.. وكانت تحضنني وتبوسني، ومن باب المشاكسة تمد يدها تتلمسه وهي تضحك: هل كبر الصغير هههههه. وكان لا بد أن أفهم جزءاً من عقدتها الشخصية. وربما فهمت على نحو ما لماذا لم يفتح بكارتها العريف المرحوم ابن خالتي. بل تقريباً تكوّن عندي انطباع – ربما غير حقيقي – لماذا استشهد العريس بعد يوم واحد من التحاقه بجبهة القتال. أكيد بأننا عندما نكبر قليلاً نفهم القليل، ومن القليل نستنج الكثير. نتدرج بالعمر والجامعة مع الحياة الصعبة بوجود الحرب والموت والنيران والقصف، لكن خالتي تردد: المهم تتفوق في دراستك.. عسى أن تنتهي الحرب. لكن انتهت دراستي الجامعية وما انتهت الحرب. عشتُ معها في بيتها الذي لم يترك رائحة رجل أشمها. قبل أن أكون جندياً، وبعدما أصبحتُ جندياً. قبل وبعد أن تقلع الحربُ عينيّ وأكون أعمى بسبب الحرب أيضاً. لا أرى شيئاً إلا ظلال ذكريات الجامعة وزميلاتي وزملائي. لم يحدث أنني أحببت فتاة. ولم يحدث أن أحبّتني طالبة من قسمي أو من قسم آخر. فأمضيت سنواتي حراً تماماً، حتى ابتلعتني الجبهات كما ابتلعت غيري من زملائي الطلاب الشباب. وصار من المعتاد أن تقبّلني من فمي كلما أعود بإجازة. تحضنني وتدفن صدرها الصلب في صدري ”من لي غيرك في هذه الدنيا“ تنشج في أحضاني ”الحمد لله أنك عدتَ سالماً“، فتسحبني إلى كل مكان في البيت وتريني بعض الأثاث البسيط الذي ابتاعته في غيابي ”اشتريت سريراً واسعاً ليتسع لنا نحن الأثنين.. السرير القديم بعته إلى أم فلان“، فما زلتُ الصغير الذي احتضنته وربّته، وملأ عزلتها بوجوده اليومي، وخافت عليه كثيراً، كأنه سيطير في أيّ عاصفة تأتي. حتى أنها تنازلت قبل هذا من أن أتزوج فتاة جميلة كما أوصتني ”الزواج دوخة راس. فكر بوظيفتك أولاً“. لكن الحرب الطويلة لم تجعلني أفكر لا بالمرأة ولا الوظيفة. فقد كانت تشغلني بحبها وحنانها الأنثوي وطريقتها الفوضوية. تبقيني طفلاً في حضنها. أشم صدرها الصلب من زيقها المفتوح. وتضع يدي بين فخذيها ”هكذا أدفأ“، فتضيع في

جبران هداية

تلك النعومة الساخنة وتتلاشى وتذوب أحياناً في سوائل لزجة تتدفق، لكنها تهمس ”لن يخرج علينا الصباح إلا وأنت ستعرف قصة الأميرة الشقراء وأخيها الأمير الأعمى الذي أحبّته وأحبّها“، لكنها تندغم مع أنفاسها وتسحب يدي من ذلك المكان القطني الصلب. أنام ولا أنام حتى تدركني غيبوبة لا أعرف مصدرها. لم تتحدث عن الأمير الأعمى وأخته الشقراء التي أحبته. قد أعرف هذا في ليلةٍ لاحقة. فيها مطر وبرد ودفء شهرزاد التي بدأت تكون أكثر وضوحاً معي. وبدأت كالأمير الذي يعشق أخته في قصتها التي لا أعرف تفاصيلها حتى اليوم. وهكذا يدركني الصباح تلو الصباح. وتأتي المساءات في هذا الدفء الذي افتقده، مثلما تفتقده شهرزاد التعيسة التي تمرر تكمش عضوي. تخنقه وتلاعبه، حتى أختنق معه ويطفر قلبي من صدري، بأمل أن أعرف ما هي قصة الأمير والأميرة الشقراء، وكيف تواصلا في الحياة. وشهرزادي التعيسة؛ مؤلفة الليل؛ تكلمني كثيراً لتطرد الملل الأعمى بي. ووحشة العزلة التعيسة. تروي لي قصصاً كثيراً ”من خيالها كما أعتقد“ عن النساء والرجال والزواج والمراهقات والأرامل. جاءت بأمثلة معينة عن أقاربنا البعيدين والقريبين. لكنها مثل شهرزاد، تنسل الحكاية تلو الحكاية لتشدني إليها، وأنا على سريرها في غرفتها الدافئة. أضيع في متاهات الأسرّة العريضة والضيقة لأميرات وعشيقات وبغايا وسبايا وزنجيات وموالي مكتنزات باللحم والشحم والأنوثة الخارقة.

بعض ليالي الشتاء تفضل أن أكون في سريرها ”غرفتك باردة“ تضمني بحنان ”عطرها عذب“ لم أشم من قبل رائحة امرأة سواها ”يخيفني الليل الذي فيه رعد وبرق ومطر“ تحكي لي تلميحاً عن النساء الأرامل والعزباوات ومحنتهنّ في غياب الرجل. تحكي لي عن الرجل وشوقه إلى دفء المرأة ”الزوجة أو عشيقة“ تكلمني

بخفوت. في الخارج مطر يطرق على النافذة "المطر حلو لو معك امرأة " أشعر بأنفاسها قريبة من أذني، وحركة يديها المخفيتين لا أعرف أين، وحفيف البطانية حولها. تتأفف بعد لحظات وتتلوى، كأنها هدأت "نمْ.. لا أريد أن أشغلك. الصباح لك" وصباحي هو الشم والخيال. حتى الغريب الذي يمر تنبهني حواسّي إليه. لاسيما النساء والفتيات الكثيرات اللواتي يذهبن إلى السوق ويعُدن منه. أو مستطرقات المحال الصغيرة والكبيرة. يتبضعنَ القليل من احتياجاتهنّ البيتية ويتركن روائحهنّ قريباً مني، متخاطفات من أمام كرسيي الثابت.

أحياناً تخرج من البيت. تحرص على أن تضع كأساً من الشاي الساخن في يدي لأمسكه جيداً: ساعة وأعود. قفلت الباب.. خذ بالك من البيت. وقد يكون زمن خروجها أقل من ساعة. تعود بصحبة امرأة قد لا أعرفها، لكنني مثل الكلب البوليسي أحتفظ برائحة عباءتها الخافقة. وصوتها وهي تسلّم عليّ وتشجعني "أنت أفضل منهم كلهم" ولا أعرف من هم، غير أنني أستدرك بأنها تقصد آخرين لا عمل لهم. وربما أجد في هذا عزاءً لي اعتدته من كثيرين يأتون إليّ. يتركون بعض الدراهم وأجزاء الدنانير في زيقي أو حضني أو يدي. والمرأة ذاتها في يوم آخر تلاطفني. أشم فيها رائحة مختلفة. أقول بأنها استبدلت عباءتها، فحاسة الكلب بي لا تخطئ. تمسك يدي وتهمس "أنت جميل وشاب قوي.. ليس مهماً أن تراني. بل أنا أراك في عافيتك وصحتك". فأشد على يدها. أصابعها ممتلئة. ناعمة. تفرد أصابعها بين أصابعي للحظة، فتترك بي قشعريرة موخزة وتمضي "سأزورك متى ما كان عندي وقت فراغ". تسألني بعد العشاء وهي تمسك يدي، أصابعها أيضاً ممتلئة وناعمة: هل أعجبتك المرأة..! أتساءل كالمستفز: أيّ امرأة ؟ هههههه تنهض إلى شأن في المطبخ، وتعود حاملة صحناً من الشوندر أشم بخاره المشهّي. أتذكر أن لونه أحمر قانٍ. فأشعر بأن أصابعي تغوص في صحنٍ من الدم. أتردد في هضم الشرائح التي قصّتها بعناية كعادتها. تعود إليّ مشاكل قديمة في الحرب. ابتلع تلك الوقائع الدموية التي لا أريد أن أتذكرها أو أستدعيها. ولعلها تستدرك هذا الإيقاع الذي تعرفه، فتسحبني ببطء "قمْ..هيا" تقودني إلى المغسلة وتفتح صنبور الماء. ثم بيدها - يدها ممتلئة وناعمة مثل تلك المرأة التي تغازلني بهدوء- إلى غرفتها الدافئة "هنا أفضل لنا.. استرخ" أمدد جسدي مرتاحاً في دفء الرائحة التي تبثّها أرملتي العذراء المتحركة في الغرفة. أظنها تستبدل ثوب البيت بآخر أخفّ منه. لعلها الآن أكثر تحرراً. لكنها تستبدل رائحة الأنثى بعطر ثمين. لا أعرف متى اشترته. أول مرة أشم هذا العطر الفظيع. وأظن أنها قوة مناخيري التي ترتفع مثل أشفار الحصان المهتاج "عطر بلاك أوبيوم إيف من عطور سان لوران" اقتربت مني وهي تضحك "قطرة واحدة تكفي ليدوخ العالم" سحبت جزءاً من بطانيتي وأدخلت ساقيها إلى جواري. أكثر من نصفها تداخل معي "نعمة الموبايل كثيرة".. "هل تريد سماع أغنية؟". كنت مأخوذا بعطر سان لوران. كان قوياً ثم هدأ وانتشر في حيز الغرفة المغلقة على دفء الشتاء الذي لا بد منه. تبدد إلى حد ما، غير أنه لم يخرج منها. ظل يدور حولي، أتخيله محمولاً على دورق زاجي مفتوح، ويطوف حول رأسي المخدّر "هل أعرض لك فيلماً عن الحب.. يمكن أن ألخّص لك بعد كل مقطع" وهي تمدّ جسدها إلى جواري. تأخذ يدي وتجعلها وسادة لرأسها، مفلول الشعر. فيمس بعض لحمها خاصرتي. أشعر بثوبها الخفيف وجسدها شبه العاري "إذن أنت لا تحب أفلام الحب" تسألني: "امرأة الصباح هل تعجبك؟" أقول بتلعثم: "لا أعرفها" ربما كانت بي رغبة لا واعية أن أطردها من رأسي. تهمس: "ستعتادان جسديكما. المرأة جسد ثمين. وأنت رجل". ثم تضيف " تحتاج أن ترتاح. أن تكون لك امرأتك.. أنت شاب وقوي" وأظل صامتاً. أتلقف لهفتها غير المخفية، وهي تقلب قلّبت بموبايلها قليلا. ثم تستعيد نصف جسدها الخارج عن البطانية المشتركة بيننا. بعد أن أطفأت المصباح الملتصق بمسند السرير. "احزر.." كانت الغرفة مظلمة. "ماذا أحزر..!" "ماذا ألبس أنا ؟!" خفّ العطر في رأسي وازداد بالوقت ذاته. وكانت في حضني الآن. تشمني وأشمها. عطرها مدوّخ "أنت قوي" ثم "يا عيني عليك.. لو تنتهي الحرب وتعود إليّ إلى الأبد" وتقرّب شفتيها أكثر حتى أسمع أنفاسها وأشمها. بل أسمع قرقرة صدرها وبطنها وأشعر بنمل فخذيها الممتلئين يدب لي. فأوازن تعاستي الليلية وانفجاري الوشيك "ما حكيتيلي عن الأمير وأخته" ويبدو أن الأميرة الشهرزادية انتهت من لوثة عقلها وجسدها وهي تخنقني بضراوة نمرة مشدودة الأعصاب، حتى هدأت وشخرت وبقيت يدها مبرومة الأصابع تخفف من خنقه حتى فلتت منه وحررته. وكعادتي أبقى يقظاً. أرى شهرزاد ولا أراها. أشعر بذبول جسدها الآن. أحياناً تغمرني بعض الراحة النفسية لأنني لا أرى الناس من حولي، فهم ظلال معتمة تتخاطف إلى أيّ اتجاه. كثيرون يأتون في ظلمتي الباردة وكثيرون يأتون، وليس أشقُّ عليّ من تلك المرأة الندّابة أمّ الشهيد، التي جعلت من مكاني قبراً لابنها. بين يومٍ وآخر تجلس عند قدميّ وتبكي بكاءً مريراً. حتى أخذت تناديني باسم ابنها الشهيد. فتتجمع نسوة السوق الذاهبات والعائدات. فأصبح قبراً ومزاراً. وهذه الصورة لا تفارقني. تشعرني بالأمهات الحزينات اللواتي غلبهن الزمن بأبنائهنّ. ولا أعرف لم تأتيني تلك المرأة من دون غيرها بعدما تنتهي شهرزاد مني، بحيلة الحكّاءة الماهرة التي تُداخل الحكايات والقصص ببعضها لتمر من خلال جسدي وتطفئه بيدها في أغلب الليالي الباردة. فتعود في ليلةٍ أخرى، وقد تعطرت بعطر فوّاح كأن جسدها مدهون بباقة من الجوري. وشعرها مغسول بالشامبو. ناعم وحريري. تصطفق السماء برعد كأنه صاعقة. اليوم لم أخرج إلى باب البيت كالعادة. مطر غزير أغرق الشوارع والأرصفة والمحال الصغيرة. كنت أشعر باهتزاز الأشجار والأبواب. وفي الليل البارد "كان يا ما كان.. أمير وسيم، يبلغ من العمر واحداً وعشرين عاماً، يعيش في قصر والديه. لكنه ولد أعمى. حجب الله عنه البصر منذ ولادته. ثم وهبه بعد سنة ابنةً ثانية، لكنها ولدت عمياء أيضاً. شقراء كالعسل. وُلدا هكذا بقدرة الرب.. كبرا مع بعض في حدائق القصر يداً بيد. يشمان عطور الزهور والحياة من حولهما. هو يروي لها من خياله وهي تروي له من خيالها.. أشياء كثيرة كانا يتبادلانها همساً عندما كبرا..". ومع أن شهرزاد التعيسة تستطيع أن تجعل منها حبكة طويلة تشدني إليها، إلا أنها فركت أصابعي، كما يفرك الأمير أصابع الأميرة الشابة "أشعر بالبرد . أريد الدفء.." فأستدرك وأنا أرتجف "أجّلي القصة إلى ليلة أخرى" ترد بصوت مختنق "لا أنهيها الليلة.. تعبت .." وبدا صوتها مخنوقاً فعلاً، أشبه بالبحّة المتحشرجة في بلعومها "إنهما سعيدان في وحدتهما. تناقشا ذات يوم وهما على تلّة مزينة بأشجار الزينة. سألته الأميرة: لا شك أن الحياة أجمل مما نحن فيه. رد عليها وهو يطوق ظهرها العاري بيده: نحن أجمل من الحياة هكذا، وحدنا.. يجمعنا ليل لا ينتهي لو نريد.. أتريدين هذا؟ فتجيبه الأميرة بخجل: أريد.. لا أريد أن أبتعد عنك. وتروي شهرزادي المتوترة وهي تضع فخذها الغليظ على فخذي "كانا يبتعدان عن فضاء قصرهما الفخم باتجاه الغابة المظلمة وهي تستشعر برداً مفاجئاً يعصف في جسدها الأشقر. فقالت له على نحو مفاجئ: خذني.. إليك".

كاتب من العراق

جبران هداية



متاهة

أحمد إسماعيل إسماعيل

لقد ولدت عجوزاً.

وكان ذلك منذ زمن بعيد، ولكن ها أنا ذا اليوم أعود طفلاً، كما حدث أن عدت قبلها شاباً ومراهقاً.

إنه لشيء مفرح حقاً، أكاد أطير من شدة السرور، لقد عدت طفلاً بعد أن أمضيت سنوات طويلة من عمري، بل عقوداً من السنين، وأنا عجوز.

كنت خلال تلك السنين أعيش وسط الناس، الصغار منهم والكبار، أشبّه بفرخ البط القبيح، الفرخ الذي استمر قبحه زمناً، ولم ينقلب إلى جمال وحسن حتى بعد أن عادت إليه طفولته كما يحدث لي الآن!

يا إلهي، ما الذي يجب أن أفعله؟

هل أذهب إلى الأطفال حيث يلعبون في الشارع وأطلب منهم مشاركتهم اللعب، فقلبي يكاد يقفز من مكانه وأنا أراهم من خلال النافذة المطلة على الشارع يلعبون ويلاحقون بعضهم بعضاً، إنهم مثل سرب طيور ملونة لا تكفُّ عن الزقزقة.

ولكن كيف أفعل ذلك وهم ينادونني بالعم، وبعضهم يناديني: يا جدي!

سأصبح أضحوكة الحي، سيلاحقونني في الشوارع وهم يسخرون مني مثلما يفعلون مع مجنون الحي "عصفورو". لو أقدمت على فعل ذلك.

في زمن مضى، زمن بعيد جداً، كنت أتجنب أطفال الحي ولا أشاركهم اللعب، وأبتعد عنهم، فأنا كبير وهم صغار، يقضون جلّ أوقاتهم في اللهو، ولا يتحدثون سوى عن شقاوتهم في الشارع، وعما يعانون في البيت من قسوة آبائهم، وصرامة معلميهم في المدرسة.

لا أذكر كيف وجدت نفسي في ذلك الزمن أجالس الكبار بدلاً من مخالطة ممن هم في سني، فعلت ذلك بُعيد وفاة والدي وأنا في سن مبكرة، كنت حينها في الصف الخامس الابتدائي، أذكر أن صديق أبي الذي كنا نناديه بالعم، اصطحبني معه إلى المقهى، وهناك قدم لي البيرة، وقال لي آمراً: "هيا اشرب، هذا كأس والدك، وأنت اليوم كبير العائلة، ويجب أن تمثل والدك في كلّ شيء".

كان المقهى العمالي الذي دخلناه، والكائن في شارع الحمام، أو شارع البلدية كما سيطلق عليه الجيل الجديد بعد هدم الحمام القديم، يعج بالرواد: رجال من مختلف الأعمار، موزعون على طاولات متناثرة، يلعبون بالنرد والشدة وهم ينفثون الدخان من أفواههم ويطلقونه من أنوفهم، كما لو أن أنوفهم دراجة نارية قديمة، يتصايحون ويتبادلون الشتائم المقذعة مثل الأطفال في حيّنا.

لم يكن هذا المنظر غريباً بالنسبة إليّ، إذ كنت قد اعتدت على مشاهدته من الخارج، من وراء نوافذ المقهى الكبيرة والعريضة، وذلك كلّما مررت بجانبه وأنا أتجه نحو حارة اليهود، وحين أعود من سوق "عزرا" وقد فرغت من بيع الكعك لأطفال البدو القادمين من منطقة "جنوب الرد" صحبة آبائهم.

أما الآن، فأنا داخل هذا المكان، وواحد من عناصر هذا المشهد، جالس أحتسي البيرة، لأصبح، وبعد سنة، أجيراً "كرسون" يعمل فيه، يحمل قناني البيرة لرواد المقهى، ويمسح الطاولات قبل جلوسهم إليها، وبعد أن يفرغوا من تناول الطعام، لأعود ببقايا اللحوم المشوية إلى المطبخ وأنا أستنشق الرائحة وأتلمظ، وأغافل الأعين لألتقط ما تبقى منها قبل الدخول إلى المطبخ، أبتلعها بسرعة دون مضغ كثير، خشية ضبط أحد من الزبائن لي، أو معلمي صاحب المطعم وأنا أفعل ذلك. وكم من مرة غصصت بما ازدردت حتى كدت أختنق!

كان عمّي في هذه اللحظات يأمرني أن أجرع البيرة مثلما كان يفعل


خالد يان

أبي، دفعة واحدة، فأنا الآن أجلس على كرسيّه. كنت وأنا أستمع إليه بصمت، أرتشف بحذر ما في الكأس المترعة بالسائل البني المائل إلى الصفرة، وأسترق النظر في الوقت عينه، إلى الخارج، خشية وقوع نظر أحد ممن يعرفني عليّ؛ وأنا داخل المقهى، جالس إلى طاولة كبيرة، صحبة رجل ليس من عائلتي، أحتسي معه البيرة. كان إفراغ كأس واحدة من هذا السائل في جوفي كفيلاً بإزالة خوفي من ضبط أحدهم لي وأنا أجرع البيرة في هذا المكان، وخاصة أبي الذي تراءى لي وهو يقتحم المقهى بجسده الطويل والضخم، دون أن أخشى صفعاته القوية التي كان ينهال بها عليّ في البيت لأقل هفوة تصدر عني.

أبي الذي مات تاركاً خلفه عائلة كبيرة بلا معين ولا سند. جعلني أنا ابن الثانية عشرة من عمري، أعمل في السوق وسط رجال كبار، البسطاء منهم والجلفين، والذين كنت أنصت دائماً إلى أحاديثهم الغريبة عن العمل ومشاكله، والمصاريف الكثيرة، وأعباء البيت وشقاوة أطفالهم، وعن النساء ودلالهن، وضرورة ضبطهن بحزم، فالمرأة مثل غزال البراري، إنها كائن عجز الرجال كلّهم، حتى أقواهم، ومنذ زمن أبينا آدم، عن تدجينه، حتى ظننت وأنا أصغي لأحاديثهم عن المرأة، أن التاريخ هو صراع الرجل والمرأة، لا

صراع الطبقات كما سأقرأ يوماً في كتيبات صغيرة، كانوا يغمزون لي بمكر وهم يرددون النصيحة ذاتها: انتبه من المرأة، لا تنس قطع رأس القط من أول ليلة، وإلا ستتحول في صباح اليوم التالي إلى قط، ثم يطلقون الضحكات المجلجلة، ويتبادلون مواضيع أخرى، حزينة ومفرحة مثل الأطفال: أطفال لهم لحى وشوارب.

صحيح أنني كنت أتجنب مخالطة الصغار، ولكنني كثيراً ما كنت أجد نفسي مندفعاً إلى اللعب معهم، وخاصة عندما كانوا يلعبون بالكرة في الشارع، أقف حينها على الرصيف، غير بعيد عنهم، وذلك أثناء عودتي إلى البيت عصراً، أو مغادرتي له صباحاً، وأنا أتخيل نفسي بينهم، في وسط هذا الملعب الإسفلتي الضيق والطويل، أدفع الكرة أمامي وأنا أتجه بها نحو مرمى الخصم، والأطفال خلفي يركضون ولا يلحقون بي، وما إن أصل إلى المرمى وأسدد الكرة نحوه، وأحرز هدفاً، حتى تعلو الهتافات وهي تردد اسمي.

ويحدث كثيراً أن أشاهدهم وهم يلعبون بالكرات الزجاجية "الدحاحل" في الشارع، وعلى رصيف بيتنا، وأنظر إليهم من مكاني، خلف نافذة بيتي المطلة على الشارع، فيصلني صوت ارتطام الكرات مثل جرس الكنيسة في حي البشيرية المقابل لحينا الشعبي. وكم من مرة تمنيت فيها الخروج إليهم ومشاركتهم اللعب، فقد كنت دائماً على ثقة من فوزي الساحق على الجميع، وكسب كلّ ما لديهم من كرات زجاجية.

ولكن كيف أفعل ذلك وأنا أجد ابني الصغير وهو يلعب معهم؟ يقذف الكرة من بين إصبعيه الصغيرتين، وقد جلس القرفصاء في وسط الشارع، لينهض بعدها ويقفز مثل قرد صغير ويصيح: أصبتها، أصبتها.

يا إلهي ما أشد قسوة هذا الزمن الذي يسحقنا في هذا المكان؛ وهو ساكن لا يتحرك مثل هواء الصيف!

بالكاد ألجم نفسي عن الخروج إليهم كي لا أثير سخرياتهم الممزوجة بالدهشة وأنا أتصرف مثلهم، فأنا الآن أب، ويجب أن أكون أباً صارماً وقوياً مثل بقية الآباء في الحي والمعلمين في المدرسة.

يغمرني الفرح حين أشارك أولادي اللعب في صحن الدار بكرة القدم، أو بالكرات الزجاجية، وحين أبادلهم النكات، وكان لزاماً عليّ أن أنسب ذلك إلى حبّي الشديد للأطفال، كي أخرج من إطار لوحة الآباء الصارمة في الحي.

بقدر ما كانت شيخوختي في بداية عمري مبعث إعجاب الجميع، ومضرب المثل، وأنا أتحدث مثل الكبار، وأتصرف مثلهم، وأعمل في الصيف وأثناء العطل المدرسية، وأدرس في بقية الأوقات، لأقدم ما أجنيه من نقود إلى أمي، فإن طفولتي، وأنا في هذا العمر المتقدم، لو حدث وأطلقتها كما فعلت مع شيخوختي، فستنقلب إلى سخرية شديدة، وقد أتهم بالخرف، كما يحدث للعجائز حين تعود لهم طفولتهم.

ما أشد أنانية الكبار وغباءهم، لا يحبّون العالم إلا عندما يكون على مثالهم، لا شيء يستحق التقدير لديهم سوى ما هو كبير، لا فرق بين طفل وكهل، ولا بين فتاة وامرأة عجوز.

كلّ هذا يهون أمره، أن تتهم بالخرف لأنك تتصرف مثل الأطفال، فذلك أهون من أن تكون فتى مراهقاً وأنت في خريف العمر، ترتدي من الأزياء ما يرتديه المراهقون، وتسرح شعرك مثلهم، بل وتفغر فمك مثل الأجدب وأنت تحملق في كلّ فتاة تصادفها، أو امرأة جميلة مكتنزة الجسد تشاهدها في مجلس ما. فذلك كفيل بأن يجعل منك في نظر الجميع؛ أبا الشيطان وأخاه.

وهذا ما حدث لي، أشبه بانقلاب طبيعي في غير أوانه، ربيع يتقدم الشتاء، وخريف يسبق الصيف، فأخذت أبذل قصارى جهدي في كبت تلك الحالات الغريبة التي تعتمل في داخلي، والتي كانت أشبه بأمواج تصطخب وهي تضرب قلبي بين الفينة والأخرى، موجة تلو الموجة، تتكسر الواحدة منها ثم تتجدد في كلّ ارتداد لها عن صخرة قلبي، حتى بتّ أخشى على عصفور صدري من تكسر جناحيه.

القلب ليس صخرة، وشواطئ الروح ليست رملية، وعطر الأنوثة ليس موجة تتكسر مثل مياه البحار، ولعل نفثة واحدة منها تلامس القلب، كفيلة بتفتيته، وجعله أثراً بعد عين، وما أكثر ما تفتّت قلبي وأنا أشاهد امرأة تصطخب في داخلها أمواج الأنوثة الوحشية، من صنف الحوريات اللواتي أسرن أوديسيوس، ومن طينة هيلين التي صرعت قلب باريس، فصرع أهلها جراء ذلك أهله، وأبادوا شعبه. لم يكن للنساء اللواتي وقعن ضحية سحرهن ما لكاليسبو وهيلين من جمال، ولا لفاطمة المغربية، أحد أهم معلقات جدران بيوتنا الطينية، ورغم ذلك كنت فريسة سهلة لأيّ أنثى أصادفها.

الفتاة التي صادفتها ذات مرة في محل بيع ألبسة مثلاً، في سوق المدينة، كانت واحدة منهن، والتي جعلت نظراتي تلتصق بقامتها المشوقة، وتزحف على تفاصيل جسدها، تفصيلة تفصيلة، حتى وجدتها ترشقني بنظرات حادة، وتغادر المحل بوجه محتقن وهي تتمتم بحنق.

في القرية التي عينت فيها معلماً حديث التخرج، كان باب بيت امرأة قصيرة القامة، لها وجه قرويّ جميل، ينتثر على صفحته البيضاء الملوحة بالشمس نمش لم ينتقص من ملاحته، مقابل باب مدرستي، بابان ونافذتان متقابلان، بل مسرح كانت هي الممثل فيه، وأنا الجمهور، مسرح صامت ليس فيه سوى الحركات، تطلب الممثلة فيه من الجمهور المشاركة في العرض والتفاعل مع عروضها شبه اليومية، مسرح إيمائي الجسد فيه لغته الوحيدة، ولكلّ حركة منه أكثر من دلالة، جمالية وروحية، لتنتهي هذه التجربة الريادية بصفع باب المسرح أمام الجمهور غير المتفاعل. مرة واحدة وأخيرة.

هذه التجربة لم تكن الأولى ولا الأخيرة التي انتصرت فيها على نفسي وأنا أنهزم من المواجهة. لا أنكر أنني كنت في كثير من هذه الحالات نهباً لمشاعر قاسية، تمزقني بعنف، مثل فريسة بين أنياب حيوان متوحش، لم أخرج من أيّ منها كما كنت قبلها، إذ تركت كلّها في روحي ندوباً لما تندمل.

ولعل رؤيتي مصادفة لها، مثل فوز بجائزة مادية، كان كفيلاً بأن أحافظ على ما في داخلي من تماسك، والذي شرع يزداد رسوخاً.

كان ذلك في عرس كنت مدعواً إليه، وكنت قد شرعت أسرح بنظرات كسلى بين وجوه المدعوين، وخاصة وجوه النساء، اللواتي حولن المكان إلى مهرجان تنكر، ومسابقة غير معلنة لملكات الجمال، وجرياً على عادتي في كل حفل، وخاصة عندما أكون وحيداً، بلا رفيق، فقد سارعت إلى مسح المكياج عن وجوه كثيرات، بممحاة نظراتي، فكشف زوال الأصباغ عن الوجوه الجميلة وجوهاً أخرى مختلفة، إلا وجها واحدا، جميلا ووضاء، فحامت روحي حولها، وحطت نظرات عليها مثل نحلة.

لم يبق في المشهد الناهض بكلّ بهرجته وصخبه حيّ سواها: لا الأطفال في ساحة الرقص وهم يلاحقون بعضهم بعضاً، ولا العروس والعريس وحولهما نسوة من ذويهما وهن يصفقن ويتمايلن على أنغام الموسيقى، ولا المغني الذي يتصبب عرقاً وهو يغني، ولا حتى حلقة الدبكة والراقصون فيها وهم يتمايلون، يرتفعون عن الأرض على رؤوس أصابعهم ويهبطون في حركات متناسقة وحماسية، تحول الجميع في هذا المشهد إلى صور متحركة لا حياة فيها، خلا ساعة كبيرة في صدر النادي، والتي ستستولي على نظراتي، لأتابع بين الفينة والأخرى، مرورها وهي تتوجه بعقاربها نحو الثانية عشرة ليلاً، حيث الموعد المقرر لانتهاء الحفل.

كانت ساعة النادي تشير إلى الثامنة مساءً، أربع ساعات ستمضي وكأنها أربع دقائق، كما يحدث لي دائماً حين أكون على موعد مع الفرح، وستهرول العقارب نحو توقيت منتصف الليل مثل شيطان فاوست.

لعل للزمن روحا، روحا شريرة تمدد الزمن في مواقف الحزن، وتقلصه في مواقف أخرى مفرحة؟

وجاء دور رقص الشيخاني، الرقصة ذات الحركات البطيئة والقليلة، فوجدتها تنهض وتدخل حلقة الدبكة، وعلى الفور نهضت وفصلت بين يدي راقصين اثنين كانتا متشابكتين، دون إذن منهما، أو حتى كلمة شكر عندما سمحا لي بالمشاركة معهما، حسب العادة، ورحت أرقص وأنا أتأمل وجهها وحركاتها.

غنّ أيها المغني، وارقصوا أيتها الشابات والشباب، والعبوا يا أطفال وسط الحلقة وبين كراسي المدعوين، وتهامسا وتضاحكا أيها العروسان، أما أنا، فلن ألتفت إلى أحد سواها، وليتها تفعل هي ذلك أيضاً، ولكن الوقت سيمضي، وستسير الساعة إلى منتصف الليل كما لو أنها لاعب في ماراثون، وسينتهي العرس ويودع المدعوون العروسين ويتمنون لهما حياة ملؤها الفرح، وسأعود أنا مشغولاً بها، لأتمنى رؤيتها في حفل عرس آخر.

لعلّ دعوة المحبّ، مثل دعوة المؤمن ورجائه، مستجابة، لا أعرف الزمن الذي يفصل بين النورين، نور مشاهدتي لها في ذلك الحفل، ونورها اليوم، حين فوجئت بها، وهي تهبط عليّ في مكان غير متوقع تماماً، في مدرستي، قد كانت طول غيابها عن ناظري، النور الوحيد في ظلمة الأيام، والرفيق الأنيس في وحشتها.

شاهدتها وهي تدخل إلى غرفة المدير، حيث كنت جالساً غير بعيد عنه، مثل دفقة هواء من نافذة لحظة قيظ الظهيرة، وتقدم له طلب نقلها إلى مدرستنا.

إنها معلمة إذن!

لقد بدأ ميلاد قلبي، في هذا اليوم بالذات، وفي هذه الساعة.

ظهورها في سماء حياتي جعلني أعيش عمري الحقيقي، المرحلة التي أنا فيها فعلياً، لا قبلُ ولا بعد، لا عجوزاً ولا طفلاً ولا حتى مراهقاً، بل محبّاً وعاشقاً، وسينبض قلبي مثل أيّ شاب عاشق، وسيكون توغلي في حديقة عينيها سفراً عبر الزمن.

ما الذي جعلني أسيرها منذ النظرة الأولى وأنا على يقين أن الحبّ الذي يبدأ من النظرة الأولى، ينتهي في إغماضة عين. وهو ليس مجرد إحساس يخترق القلب فجأة مثل سهم كيوبيد الأعمى، فتلك أسطورة، والأساطير تفسير بدائي لظواهر عجز الإنسان

البدائي عن إيجاد تفسير موضوعي لها.

لعل الحدس هو من حسم الأمر، فقد وجدت في وجهها الوضيء سيماء البنت المتزنة، غير العادية، والوجه مرآة النفس، وإذا كان ثمة فروقات بين المرايا: مستوية كانت أم منحنية، مقعرة أم محدبة، فإن ذلك يحتاج ممن يحدق فيها إلى عين خبيرة، وأزعم أنني من النوع الذي يمتلك نظرة قادرة على رؤية ما يظهر على هذه المرايا من سيماء مهما كان نوعها.

لقد أسرني ما ظهر في هذه المرآة، من أشكال وأحجام مختلفة، ليست كما هي عليه في الواقع، كاشفة بذلك عن تكوين فيه من بساطة المسطحة، وجماليات المنحنية وعمقها الكثير.

أصبحت بعد هذا اليوم معلماً نظامياً، كأفضل ما يكون الموظف في عمله، ولم أكن كذلك تماماً في السابق، رغم التزامي بالدوام، فقد أصبحت أصل إلى المدرسة قبل موعد بدء الدوام، وأغادرها بعد انصراف الجميع، وبين هذين التوقيتين، كان الزمن في الحصة الواحدة يتمدد مثل جسد أفعى، ليتقلص ويمر بسرعة في الفرصة، أو في الاستراحة بين الحصص، حتى أصبح الزمن كائناً حياً.

وكان عليّ أن أتودّد إليه، وأخاطبه في كل يوم، وفي كلّ ساعة، أرجوه أن يسرع مرة، وأتمنى عليه أن يبطئ ويقف مرات، وكعادته معي، قلما كان يلبّي رغبتي، لأشتمه كثيراً، وأشكره قليلاً.

لقد أثبتت الوقائع التي جرت صدق حدسي عن الصورة التي رسمتها لها، ففي اليوم الأول، وأثناء الفرصة، وفيما كنت جالساً في غرفة المعلمين، وقد علت أصواتهم بالشكوى من بعض التلاميذ، كعادتهم في كلّ فرصة، من سوء التربية المنزلية، ثم من الراتب المتخلف عن ماراثون الأسعار، وطلبات البيت وحاجياته وأثمان الدواء.

كانت هي أثناء ذلك جالسة على الأريكة المقابلة لي، بجانب معلمات أخريات، وكنت حينها أنظر إلى جريدة أدبية أقرأها، ثم أسترق النظر، بين الفينة والأخرى إليها، بعد مسح ما حولي بنظرة عامة وسريعة بقصد التمويه.

نهضت بعد نظرة سريعة لي، واتجهت نحوي وهي تنظر إليّ مباشرة، فانكمشت في مكاني وبدأت ضربات قلبي تتسارع، وأنا أتوقع أنها قد ضبطتني متلبساً بالنظر إليها، وكدت أنهض وأغادر المكان، ونظرت إلى ساعتي متصنعاً حركة من تأخر عن موعده، ثم دفنت وجهي في الجريدة أبحث عن عنوان أركز نظري عليه، لا أعرف كم دقيقة مرت في تلك الأثناء، أنظر إلى مقالات الجريدة ولا أرى كلماتها، لم تكن الدقيقة ستين ثانية قط، بل أطول بكثير، كثير جدا، سمعت، وأنا أصارع وحش الوقت وكائناته، صوتاً رقيقاً يخاطبني، طالباً مني استعارة الجريدة لدقائق، رفعت رأسي إليها وأنا مشوش الفكر تماماً، فكررت الطلب، وجلست بجانبي وقد ارتسمت على وجهها ابتسامة ودّ صغيرة، فأحسست بالأريكة تتحول إلى قارب وسط البحر، وأن موجة قوية قد ضربتها.

قدمت لها الجريدة، ولا أعرف كيف فعلت ذلك، هل طويتها، أم أعدت ترتيب صفحاتها، أم قدمتها لها دون ترتيب، بعد أن شكرتني وشرعت في تصفح الجريدة. بدأت أستعيد توازني وأنا أوزع نظراتي بين المعلمات اللواتي يتصيدن عادة مثل هذه الحركات، مثل رجال الأمن في بلدي، لينسجن حكايا الحبّ والمغامرات بإبرة خيالهن الخصب.

رنّ الجرس اللعين، فطوت الجريدة بأصابع رقيقة، وقدمتها لي وهي تقول إنها تحبّ قراءة الأدب، الرواية والشعر خاصة. ثم نهضت والتحقت بسرب المعلمات اللواتي توجهن إلى صفوفهن.

مرّت الأيام سريعاً، كعادتها حين تكون محملة بتوابل السعادة، سنة، سنتان.. كنا خلالها، أنا وهي، ننسج فيهما علاقة صداقة، سجادة صلاة المحبّين، ولعل بعض الصداقات حبّ، فأنا خجول ومتأرجح بين حياتين، ومرحلتين عمريتين، شيخوخة وشباب، وهي فتاة؛ فتاة في مناخ ذكوري، لها فم يأكل ولا ينطق، حسب المثل الدارج في توصيف الفتاة المثالية، فكان أن نابت لغة أخرى عن الكلام: إنه الفعل.

من امتنع عن التفوّه بحبّه، باح به فعله، والعكس ليس دائماً صحيحاً، وما أصدق ذلك، وما أجمله، وما أشد ما يخلفه من عذاب!

كانت الأحلام وحدها هي التي تحقق ما في داخلنا من أمنيات ومشاعر، هي تبوح لي بحلم شاهدتني فيه، وأنا أفعل ذلك حين أشاهدها في حلم، تشاهدني وأنا أزور بيتها وأجالس أهلها وهي مستغربة رغم دهشتها وسعادتها بذلك، وأنا أشاهدها في حلم ونحن جالسان تحت شجرة في برية، على ضفة نهر جقجق، قرب شلال صغير في مكان غير بعيد عن حدود مدينة نصيبين. حيث لا أحد سوانا.

تسارعت الأيام وتتالت الأشهر ولا شيء يحدث، سوى كلمات وأحاديث وهموم، في الشتاء وأثناء الدوام المدرسي، كان زادنا هو الحديث، أي حديث.

دائماً ينتصر العجائز في حياتنا على الشباب، رغم ما للشباب من


خالد بان

عنفوان وقوة، ولقد انتصر العجوز الذي في داخلي، على الشاب الذي أبدو عليه للناظر، والذي كان يحاول الصمود في هذه المعركة، ويسعى إلى كسبها، بلهفة ورجاء، علّ ذلك يصحح ما أفسده العجوز في حياتي التعسة، والذي ظهر كوصيّ على عمري كلّه منذ يفاعتي، كان قوياً بما يكفي لهزيمة الشاب والطفل في داخلي.

أما الشاب الذي كنته، هذا الكائن الذي اقتصرت حياته على اللحظات التي يقضيها بصحبتها، في الواقع، وفي أحلام اليقظة؛ والذي كنت فيها أضمها إلى صدري وأقبلها، أقبل شفتيها المكتنزتين وعنقها ونهديها.

كاد ينتصر رغم قوة هذا العجوز، كان سيهزم العجوز بكلمة منها، كلمة واحدة، فقط لو تمرّد فمها وكسر إطاره ولم يكتف بالأكل، وهمس بالكلمة التي كان يجب أن يقولها هو، لا هي: أحبّك.

هذه الكلمة التي كانت تتردد في داخلي، فشلت في الخروج من فمي، وظلت حبيسة في روحي، مثل غصة.

ولعل الغصة بهذه الكلمة، أصعب من الغصة بالماء.

"لقد أحبّت غيرك، وأسلمت جسدها للحبيب الجديد"...

ثقبت هذه الكلمات الحارقة أذني وهي تنبعث مثل رائحة كريهة من فم صديقة مقربة لها، وقبل أن تحفر الدهشة في وجهي أخاديد وأنفاقا، أكملت:

"وقالت: لقد كان حبّي له مجرد غفلة".

مجرد غفلة؟

لم أستطع حينها، وأنا فريسة لمشاعر وحشية أخذت تلتهم روحي وقلبي؛ إلا أن أجهز بدوري، مع سهم هذه الكلمة، المسموم، على ما تبقى في داخلي من شباب، وأعود، كما ولدت: عجوزاً.

كاتب من سوريا مقيم في ألمانيا



سيجارة

عبدالله السلايمة

لا أبالغ إن قلت إنني لا أُطيق النظر إليها، وإن علاقتنا كانت من بدايتها خاطئة؛ لكن يبدو أنني اعتدت على الحياة معها، كما نعتاد بمرور الوقت على أشياء كثيرة في حياتنا، ولم أعد أفكّر في مسألة انفصالنا، لكن ما حدث اليوم جعلني أعيد التفكير في الأمر. صارحتها بأن الحياة بيننا باتت مستحيلة ولا بد من أن نفترق، فلم تعلّق وأدارت لي ظهرها، ولم أكن أعلم أنها سترد عليّ في الوقت الذي تراه مناسبًا.

ولم يطل انتظارها.

أخبرتها البارحة قُبيل أذان الفجر بأنني قد عقدت العزم على الصوم غدًا تقربًا إلى الله، وطمعًا في عتقي من النار؛ فلم يتبق من العُمر قدر ما مضى منه، فوجدتها فرصة مثالية لمعاقبتي.

ليتني لم أصارحها، ولم أسمح لها بقراءة رواية "الاحتلال"، فمنذ أن قرأتها وهي تفعل معي ما كانت بطلة "آني أرنو" تفعله كل صباح مع زوجها.

نهرتها في ذلك الصباح بأن تكف عن العبث "ألا تعلمين بأنني صائم اليوم"، وأوليتها ظهري، فغضبت، وشعرت بأن نظراتها تخترق ظهري وأنا أتقلّب في فراشي علني أستطيع النوم. ولمّا فشلت أزحت الغطاء عنّي، وحاولت أن أشغل نفسي بمحاولة كتابة ولو عدة أسطر في روايتي التي لم أنتهِ من كتابتها بعد.

جلست أمام الحاسوب الذي ما أن أضاءت شاشته حتى فوجئت بها تبدأ ممارسة بعض التمارين الرياضية بلباس ضيّق ومثير بشكل يؤكد أنها ابنة الشيطان بالفعل، الذي يبدو أنه كان مشغولاً يومها بغيري، وترك لها مهمة إغوائي.

قالت وهي تنقر بأصابعها على حافة المكتب:

- لنرَ ما إذا كان بإمكانك تجاهلي.

لم أعلّق، فجلست على المكتب وأخذت تهز ساقيها، نهرتها:

- فلتتوقفي عن هز ساقيك اللعينتين.

تساءلت بغنج:

- ماذا، أتشوشان ذهنك؟

رددت في حدة:

- يبدو أنك لا تعرفينني جيدًا رغم كل الأعوام السوداء التي أمضيناها معًا.

لم يخفَ عليها ضعفي، فردت ضاحكة:

- بل أعرفك جيدًا، لذا ها أنذا أنتظر لأرى ما يمكنك فعله بدوني.

نفد صبري، فوبختها:

- انظري، إذا كنت تتصورين أنه لا يمكنني الاستغناء عنك فأنت واهمة، وأقسم بربي إن لم تغربي عن وجهي حالاً وتتركينني لشأني فسأمسك برأسك وأضعه في قاعدة الحمّام.

وليت لساني قُطع قبل أن أقول ذلك؛ فمن المؤكد سيكون أهون على نفسي من أن أراها تستقيم واقفة، وتضع يدها اليمنى على خاصرتها وترمقني بنظرة نارية، وفي اللحظة التي دفعني تصوّري الخاطئ للاعتقاد بأن المواجهة قد حُسمت لصالحي، وأنها لا بد ستنصرف الآن مكسورة الخاطر، فوجئت بها تضغط برأس سبابة يدها اليسرى على أحد أزرار لوحة المفاتيح، وهي تقول في تحد: لِنرَ ما الذي يمكنك فعله!

وفي لمح البصر أصبح ملف الرواية في خبر كان!

أُسقط في يدي، اشتعل شعر رأسي غضبًا؛ قبضت على عنقها وجررتها إلى الحمام، وغطّست رأسها في قاعدته بغلٍ "هذا المكان يليق بعفنة مثلك".

فوجئت بضربة قوية على رأسي من أختها التي انتشلتها وأجلستها برفق، وناولتها منديلاً ورقيًا لتجفف نفسها، ثم التفتت نحوي غاضبة: كأنك لا تعلم أن خلفها جيشًا جرارًا، وكلما فكّر تافه مثلك في فعل ما فعلت للتوّ نريه أيامًا سوداء، وقلّما تأخذنا الرأفة بأحد ونسامحه على ما ارتكب في حق واحدة مِنّا، مثلما أشاور نفسي في أن أفعل معك الآن إذا ما أعلنت توبتك بدورك، وأكدتها عمليًّا.

تساءلت:

- كيف؟

فأجابت:

- أن تشعل سيجارة.

ورغم حزني على حرماني من ثواب صيام يوم عرفة، وضياع ملف الرواية من الحاسوب، لم أجد أمامي من خيار سوى أن أمتثل لأمرها وأشعل سيجارة، وأحني رأسي صاغرًا وهي تقول بنبرة المنتصر: الآن يمكنني البدء من جديد.

كاتب من مصر

ريتال ركاب



قص

أُذُنان

عبدالباقي يوسف

مَالتْ الحافِلةُ العَامَّةُ شَطرَ اليَمِينِ، وأَخذَتْ تَتمَهَّلُ حَتَّى تَوقَّفَتْ عَجَلاتُهَا عَلى الجَانِبِ التُّرابِيّ مِن أقْصَى يَمِينِ الطَّرِيقِ العامّ، اِنفرَجَ بَابُ الرُّكابِ، وَبَعدَ هُنيهاتٍ نَزلَ مِنها رَجُلٌ مُخدّرُ السَّاقَينِ، وقَبلَ أنْ يستَوِي عَلى الأرْضِ بِشكلٍ جَيّدٍ، تَحَرَّكَتْ الحافِلَةُ مُخَلّفَةً نَحوَهُ دُخانَاً دَاكِنَ اللَّونِ حَادَّ الرَّائِحَةِ، وَكَأَنَّهُ نَتِيجَةُ زَيتٍ فَاسِدٍ مَحرُوقٍ. أَدَارَ ظَهْرَهُ إلى عَاصِفَةِ الدُّخَانِ الصَّغِيرَةِ وهُو يُكمّمُ فَمَهُ بِراحَةِ كَفّهِ اليُمنَى.

بَعدَ سَعلتَين، رَفَعَ نَظَرَهُ إلى اللَّائحَةِ الصَّدِئَةِ الَّتِي تَحْمِلُ اسمَ القَريَةِ الَّتِي نَزلَ قُبَالتَها، ثُمَّ مَا لَبِثَ أَنْ تَلمّسَ خطُواتَهُ مُسلِّماً جَسَدَهُ لِطولِ الطَّرِيقِ الفَرعِيِّ الرَّفِيعِ المُؤدّي إلى القَريَةِ الَّتي يَقصدُهَا حَتَّى يَقومَ بِواجِبِ عِيادَةِ زَوجِ ابْنِةِ خَالَتِهِ الذِي تَعرّضَ لِلَسعةِ أَفْعَى وهو نَائِمٌ في البَيتِ.

ألقى نَظرَةً فَاحِصَةً إلى بيوتِ القَريَةِ المُتَناثِرةِ، فَبَدَتْ أَمَامَ نَاظرَيهِ بَعِيدَةً بَعْضَ الشَّيء، خَاصَّةً وَأَنَّهُ فِي سَاعَةِ العَصْرِ، وَحرارَةِ شَهرِ تَموز، بَيدَ أَنَّهُ لَا بدَّ مِن أنْ يمضِيَ، ويُؤدّي هَذا الوَاجِبَ، وَهُو الَّذِي اعْتَادَ عَلى زِيارَاتٍ كَهَذِهِ، واعْتَادَ عَلى تَحمّلِ مَشقَّةِ المُواصَلاتِ العامَّةِ.

تَذَكّرَ أَنَّهُ منذُ خَمْسِ سَنواتٍ أَتى إلى هَذِهِ القَريَةِ لِلمرَّةِ الأُولَى عِنْدَمَا تَزَوَّجَتْ اِبنةُ خَالَتِهِ مِنْ شَابٍ فَلَّاحٍ فِي هذه القَريَةِ، وَكَانَ قَدْ حَدَثَ ذَلِكَ نَتيجَةَ مُباحثَاتِ النّسوَةِ اللَّاتِي سَعَينَ لِهذَا الزَّواجِ مِن قِبَلِ أهْلِ الشَّابِ لِأَنَّ إِحدَى أَخوَاتِهِ مُتَزوِجَةٌ فِي الحيِّ الَّذِي تَقْطُنُهُ الفَتَاةُ، ومنذُ سَنتين أَتَى لِلْمَرَّةِ الثَّانِيَةِ عِنْدَمَا أَنْجبَتْ اِبنَةُ خَالَتِهِ صَبِيّاً.

غَدَا يُدندِنُ بِأغنِيةٍ وَيستَأنِفُ خطواته فِي كَبِدِ الطَّرِيقِ غَيرَ آبهٍ بِالمسَافَةِ الَّتي تَستَغرِقُ نَحوَ نِصفِ سَاعَةٍ مِنَ المَسِيرِ عَلى الطَّرِيقِ التُّرابِيّ.

فِي مَدخَلِ القَريَةِ كَانَ يَقبعُ كَلبٌ عَلى ذَيلِهِ تَحتَ فَيْءِ بيتٍ طِينيّ مَهجورٍ، وَما إِنْ لَمَحَ الرَّجلَ يَتجاوَزُهُ دَاخِلاً حُدُودَ القَريَةِ، حَتَّى وَثَبَ بِشدّةٍ وَهُو يُطْلِقُ نُباحَاً مُتصَاعِداً نَحوَ قَفا الرَّجُلِ، يَجري إِليهِ ويَكادُ أنْ يَعضَّ سَاقَهُ مِن الخَلفِ، بَيدَ أَنَّ الرَّجُلَ لَمْ يَلتَفِتْ إِليهِ طُرفَةَ عَينٍ، ولَمْ يُبدِ أَيَّ رَدّ فِعلٍ مُواصِلاً دندَنَتَهُ وخطوَاتَهُ الواثقةَ المتّزنَةَ نحوَ قَلبِ القَريَةِ.

عِندَئذٍ أَخذَ نُبَاحُ الكَلبِ يَخفتُ رُويدَاً رويداً حَتَّى صَمَتَ تَماماً، وتَوقَّفَ عَلى قَوائِمِهِ، وَبعدَ لَحظَاتٍ مِن الوُقوفِ والنَّظَرِ إِلى الرَّجُلِ الَّذي يَمضِي، استَدارَ نَحوَ الخلفِ عَائِداً بِخطُواتٍ وئِيدةٍ إِلى مَوقِعِهِ.

بَعدَ قَليلٍ شَقّ رَجلٌ آخرُ ذَاتَ الطَّرِيقِ، وَما إنْ أَوصَلَتْهُ قَدَمَاهُ لِتَخطّي حُدُودِ القَريَةِ حَتى أَحسَّ بِأَنَّهُ سَقطَ بَينَ فكّي حَيوانٍ شَرسٍ فِي تِيه بيداءٍ.

اِرتعَدَتْ أَوصَالُهُ وَغَدَا فَريسةً لِحالَةِ الذُّعرِ الَّتي اِحتَلَّتهُ فِي مُواجَهَةِ هُجُومِ الكَلبِ المُباغتِ عَليهِ، وَقُوةِ النُّباحِ التي تَنطَلِقُ إِليهِ كَالشَّرَارِ. فِي تِلكَ اللَّحظَةِ الحَاسِمَةِ الَّتي اِسْتَسلَمَ فِيهَا الرَّجُلُ لِهذَا الهَول، وَغَدا اللَّاشعُورُ هُو الَّذي يَقُودُهُ، أَخَذَتْ خطواتُهُ تَسيرُ هَروَلةً بِهِ يمنَةً ويسرَةً، فِي حِينِ اِزدادَ الكلبُ عَزمَاً، وهوَ يدْنُو مِنهُ مُهدّداً إِيَّاهُ بِالعَضّ ويَكادُ يَلتَقِطَهُ بِفكَّيهِ مُضَاعِفَاً عَلَيهِ حَالَةَ الهَلَعِ.

وَقفَ الرَّجُلُ مُحاوِلاً الدّفَاعَ عَن نَفسِهِ مِن خِلَال ركَلاتٍ بِقَدمَيهِ يَصُدُّ بِها فكّي الكَلبِ، بَيدَ أَنَّهُ كَانَ يَزدَادُ نُباحَاً وشَراسَةً، والشَّرُّ يَطفُرُ مِن عَينَيهِ، اِمتَدّتْ كَفُّهُ المُرتَعِشَةُ إِلى حَجَرٍ وقَذَفَتْهُ إِلى وَجهِ الكَلبِ، لَكِنَّهُ وَاصَلَ نُبَاحَهُ الشَّدِيدَ، مُقْتَرِبَاً مِنهُ وَمُبتَعِدَاً عَنهُ مُوحِياً أَنَّهُ سَوفَ يَلتَهِمُهُ بَعدَ لَحظَاتٍ.

ويَبدُو أَنَّ الرَّجُلَ لَمْ يَبقَ أَمَامَهُ غير أَن يلجَأَ إِلى الرَّكْضِ فِي مُحَاوَلَةٍ أَخيرَةٍ لِلنَّجاةِ بِنَفسِهِ مِن بَراثِنِ هَذا الكَلبِ الشّرِيرِ.

عِندَئذٍ ضَاعَفَ الكَلبُ أَيْضَاً رَكضَهُ، هَرعَ بِشدَّةٍ، والكلبُ يُطلِقُ نُباحَهُ المُتصَاعِدَ خَلفَهُ كَأَنَّهُ عَلى وَشكِ أَنْ يَأكُلَهُ حَيَّاً وهُو يُلامِسُ ثِيابَهُ بِفكَّيهِ.

فِي تِلكَ اللَّحظَةِ لمْ يدرِ كَيفَ وَقعَتْ عَيناهُ عَلى الرَّجُلِ الأَوَّلِ الذِي لايزَالُ يَسيرُ آمِنَاً عَلى الطَّرِيقِ غَيرَ آبهٍ بِمَا يَقعُ خَلفَهُ عَلى بُعدِ خطواتٍ، فأَصدرَ الرَّجُلُ المَذعُورُ صُراخَاً عَلّهُ يَلتَفِتُ إِليهِ، ويُعِينُهُ عَلى مُقاوَمَةِ الكَلبِ، لَكنَّهُ وَبَعدَ عِدَّةِ صَرخَاتٍ أَدرَكَ أَنَّهُ رجلٌ أطرشٌ، فَتجاوَزَهُ والكَلبُ يركُضُ خَلفَهُ كَالسَّهمِ، عندئذٍ رَأى

رنده مداح

الرجُلُ الأَطْرَشُ مَنظَرَ الكَلبِ الشَّرسِ وهُو يُطارِدُ الرَّجُلَ المَذعورَ وَكأَنَّهُ يُلاحِقُ طَريدَةً، فَأَصَابَهُ ذُعرٌ شَديدٌ، وَاستَدارَ عَائِداً نَحو الخَلفِ وهوَ يَهرعُ بِكُلِّ مَا أُوتِيتْ قَدمَاهُ مِن عَزمٍ تَجَنُّباً مِن عَودةِ الكَلبِ إِليهِ.

فِي تِلكَ اللَّحظَةِ الخَاطِفَةِ يَبدُو أَنَّهُ قد لَفتَ نَظَرَ الكَلبِ الَّذي تَرَكَ طَريدَتَهُ وَصوّبَ قوائِمَهُ إِليهِ، فَركَضَ الرَّجلُ الأطرَشُ وَقدْ اِحتلَّهُ الهَلَعُ دُونَ أَنْ يَسمَعَ لِلكلْبِ صَوتَاً، ولَكنَّهُ كانَ بينَ فينةٍ وأُخرى يَستَدِيرُ لِينظُرَ إِلى عَلامَاتِ الشَّرِّ فِي عَينيهِ، وَهو يَجري خَلفَهُ وَيحاوِلُ أنْ يُمسكَ بهِ حَتَّى أَوصَلهُ إِلى الطَّريقِ العَامّ مُنهَكَ القِوى، عِندئذٍ تَركَهُ الكَلبُ عَائِداً إِلى قَريتِهِ وهُو يَهزُّ ذَيلَهُ يُمنَةً ويُسرَةً وَكأَنَّهُ أَلحقَ الهَزيمَةَ بِلصٍ.

وقَفَ الرَّجُلُ يَستَرِدُّ أَنفَاسَهُ وكَأَنَّهُ نَجا مِن وَقعِ بُركَانٍ، جَلسَ تَحتَ لَائحَةِ القَريةِ وتَلمّسَ شَيئاً مِن الاِستِرخَاءِ بين فكرةٍ تدعُوهُ كَي يُكمِلَ الطَّرِيقَ إلى القَريَةِ مَرةً أُخرَى، وَفكْرَةٍ تَدعُوهُ إلى العودةِ للبيتِ آمِنَاً.

بَعدَ أَنْ هَدَأَ رَوعُهُ قَليلاً، لَبِثَ نَحوَ نِصفِ سَاعةٍ مُستَرخِياً يُفكِّرُ فِي طَريقَةٍ تُدخِلُهُ القَريةَ مَرَّةً أُخرى، وَهو يكَيلُ عِبارَاتٍ قَاسِيةٍ لِلرجُلِ الذِي سَلّطَ عَليهِ الكَلبَ وَتَسبَّبَ بِطردهِ مِن القَريَةِ بِهذهِ الطَّريقَةِ المُهينةِ بَعدَ أَن دَخلَهَا وَكانَ عَلى بُعدِ خطُواتٍ مِن بَيتِ ابْنَةِ خَالَتِهِ.

عندئذٍ قَفزَ إِليهِ سُؤَالٌ مُباغِتٌ: إذنْ، أَينَ كَانَ الكَلبُ عِندَما دَخلْتُ القَريةَ!

غَدتْ شفتُهُ السُّفلى كَعِلْكَةٍ لِأَسْنَانِهِ، وارْتَفَعَتْ كَفُّهُ لِتَهبطَ بِقُوةٍ عَلى فَخْذِهِ وهُو يَنهَضُ بِعَجَلَةٍ.

نَفضَ ثِيابَهُ مِن التُّرابِ، وعَلى الفَورِ دَبَّ بِخطُواتٍ وَاثِقَةٍ فِي صَدرِ طَريقِ القَريَةِ مَرَّةً أُخرَى، وَغدَا يُدنْدِنُ ذَاتَ الأُغنِيةِ مُتخَيّلاً أنَّهُ يَشقُّ الطَّرِيقَ لأولِ مَرَّةٍ.

لَمَحَهُ الكَلبُ مَرَّةً أُخرى وهُو يَتجَاوَزُهُ دَاخِلاً القَريَةَ، فَوثَبَ بِعزمٍ إِليهِ وَهو يُطلِقُ نُباحَاً مُتَصَاعِداً، وَيدْنُو حَتى كَادَ يُلاصِقُ سَاقَهُ مِن الخَلفِ.

لَبثَ الرَّجُلُ مَاضِياً بِذاتِ الهُدوءِ يُدندِنُ لَحنَ أُغنِيتِهِ دُونَ أَنْ يَسمعَ شَيئاً، وَدونَ أَنْ يَلتَفِتَ إِلى الخَلفِ رُغمَ أَنَّهُ يَتحَسسُ مِن تَحتِ بِنطَالِهِ لَهَبَ الأنفاسِ التي تَنطَلِقُ مِن فَمِ الكَلبِ.

بَعدَ عِدَّةِ خطُواتٍ توَقَّفَ الكَلبُ عَنِ الرَّكضِ، وَعَن النُّباحِ، وَعَادَ إِلى مَوضِعِهِ قَابِعاً عَلى ذَيلِهِ تَارِكاً الرَّجُلَ يَشقُّ طَريقَهُ بِذاتِ الخُطواتِ الهَادِئَةِ إِلى حَيثُ يَشاءُ مِن بُيوت القَريةِ.

كاتب من سوريا مقيم في أربيل - العراق



صديقي اليأس

رشيد مصباح

انتهت اللّعبة؛ أحزم أمتعتي وأرحل. سأذهب بعيدا، وأترك كل شيء: "لم يعد للحياة طعم. ولا للوجود في هذا العالم من معنى"، ألجُ إلى الغرفة، أوصد الباب خلفي، أرخي ستائر النّافذة الصغيرة بزجاج مهشّم. وألقي بنفسي على الأريكة العجوز.

أسأل نفسي:

- "هل أفعلها؟".

أجيب:

- "يجب أن أتريّثَ قليلا".

أجول ببصري في أنحاء الغرفة شبه المظلمة، أتحسّس بنظري من حولها، هناك تلفاز وكمبيوتر، وطاولة أمامي. لم أعد قادرا على التعرّف على الأشياء في هذه العتمة، كلّ شيء صار عندي نكرة. فوق الطّاولة، كراستي العجيبة: "آخ؛ كم تحمّلت المسكينة". فوقها القلم الأزرق الجاف: رفيق دربي. بجانبها نظّارتي الرّخيصة: لا أرى بها، ولا أنا أستعملها كثيرا. وريموت كنترول وأخرى للتلفزيون.

"مشوّش الذّهن، لستُ أدري ما أصابني في هذا اليوم؟".

سحبتُ ريموت التلفزيون، شغّلتُ الشّاشة. ثمّ أعدتُ الرّيموت إلى مكانها الأوّل. أخذتُ ريموت الكونترول، ضغطتُّ على الزّر، لكنّها لا تعمل ولا تستجيب. إنّها الرّطوبة اللّعينة؛ قضت على كل شيء في هذا البيت، حتى على شبه الأحياء أصحابه. حاولتُ ثانية وثالثة... وأخيرا، ها هي تستجيب؛ إنّها "المعجزة": بركة الصّلوات الخمس.

رحتُ أبحث عن القنوات المفضّلة: بداية الجزيرة، نفس الأخبار، نفس الأحداث تتكرّر يوما بعد يوم. فلسطين والعدوّ الغاشم، الكيان الصهيوني: "توم وجيري". أعدتُ البحث من جديد، ولجتُ إلى قناة النّهار؛ أوّل" قناة إخبارية في الجزائر؛ اجتماع هنا، اجتماع هناك.. لقاء هنا وآخر هناك، خطاب وراء خطاب.. تنديد ووعيد..؛ نفس الكلام، نفس الأسماء والوجوه؛ لا جديد يذكر، ولا قديم يفيد.

أدرتُ القناة، ورحتُ أبحث وأبحث.. فوقعتُ على قناة أجنبيّة؛ الحمد لله على الأقل هناك في هذا العالم أحياء.

غفوتُ قليلا ثم صحوتُ، أفقتُ من غفلتي: "تراني قد تخلّيتُ عن قراري بالرّحيل؟".

ما أغربني؟ وما أغرب هذا العالم الذي أعيش فيه؟

قرّرتُ أن أخلد إلى غرفتي على الرّغم من الرّطوبة؛ أستغني عن الحاضر والمستقبل. يأخذني الشوق والحنين إلى الأيّام الخوالي، قمتُ بتشغيل جهاز الكمبيوتر، رفيقي الدّائم. فتستجيب الفأرة واللوح، لوح المفاتيح، أعزف على الحروف فتتشكّل الكلمات. تتزاحم الأفكار حاملة في ثناياها المشاعر؛ مشاعر حب وخوف ورجاء، مشاعر من الماضي والوحدة التي أنا فيها:

كل يوم تطلّ فيه الشّمس ويطلع فيه النّهار هو معجزة بالنسبة إليّ.

وهناك من يسأل عنّي:

- " أين ذاك الوغد قد اختفى؟"،

هل هي مشاعر حقيقيّة؟

يعلمون جيّدا أن الحياة فقدت بريقها في هذه الأيّام. ومع ذلك يصرّون، ويعلمون جيّدا أنه لم يعد هناك ما يَسرّ ويُفرح، أو يجعلك متفائلا بقدوم يوم جديد، على الأقل. لكنّهم يتعامون، في هذه الأيّام؛ التي دنّسها الطفيليّون والوافدون. وارتدت فيها الوحوش الضّواري أقنعة الحملان الوديعة، وتجلبب المنافقون فيها بعباءة التّقوى والإيمان وقلوبهم الجافية مشحونة بالحقد والكراهية؛ أشحّة على الخير، يسلقون النّاس بألسنة حِداد..

لذلك، اتّخذتُ قراري، في هذه الأيّام الأخيرة، أن أهجر هذا العالم: عالم غريب، مليء بالتّناقض.

فكفاني بعد اليوم عتاب، وقد اخترتُ الوحدة.

حين يتحرّك الوجع، ويكبر الشّوق والحنين، وليس هناك من صاحب ولا رفيق أنيس، فلن تجد أمامك سوى الماضي، بحلوه ومرّه، وآماله وآلامه.

الماضي؛ ماضينا أنا وأنت، كتاب مفتوح، نقرأه؛ كيفما كان ومتى نشاء ونريد، دون قيد أو شرط.

كاتب من الجزائر

رنده مداح



ذبابة العين

حسن شوتام

ما كاد يخبرها بانكشاف سبب هزالها البيّن والسريع شهورا قليلة منذ زيارته الأخيرة إلى بيت العائلة، حتى تهافتتْ على كرسيّ قريب منها وصعّدت زفرات حرّى مغالبة دموعها...

- أمي من أطلعتك بالأمر؟

سألته دون أن تنظر نحوه.

- أجل.

أجابها بهدوء ثم أضاف بنبرة عتاب لطيفة:

- الإخوة يولدون للشدّة! ما كان يجب أن تخفي الموضوع طيلة هذه الفترة وتمنحيه حجماً نفخته في ذهنك المخاوف والتّخمينات المغلوطة!

بقيت ساهمة للحظات وكأنها تُلقي بدلوٍ في فراغ بئر نازح بعيدة القرار، مكابدة ثقل ومرارة استحضار بداية الأعراض وما لحقتها من تداعيات مُربكة في صحراء التيه.

في إحدى صباحات العام الجديد، فتحت عينيها على شيء غريب يطفو ويتنقّل في مجال البصر. فإذا حاولت تحديده اختفى دون لمح البصر! سحبت الأغطية الثقيلة برفق وبخطوات حذرة مرّت بجانب جسد والدتها المكوّر كأنه تلّة صغيرة أو عجين جاوز فترة اختماره. في الحمّام، تجاهلت الصنبور المفتوح وهي تحاول جاهدة التخلّص من ذلك الشيء الذي علق بين جفنيها حتى احمرّتا من فرط الغسل والفرك! لا شيء غير أديم السماء الفاتح قطع الشّك باليقين... شخصت ببصرها إلى العلاء ثم حرّكت مقلتيها في كل الاتجاهات فتبيّن لها خيط رفيع يشبه الشّعرة وما كانت كذلك؛ بل أدركت بحدسها البسيط أن العلّة كامنة في الجزء الخلفي والخفيّ من العين.

نزلت ساعتئذ أدراج السطح كسيرة الخاطر وقلبها يخفق بشدة وكأنها تعبر وادي ظل الموت!

خلال الأيام التي أعقبت ملاحظتها العفوية، فقدت سلامها وتوازنها إذ ليس أفظع من خوف يسكن القلب فيشلّ التفكير ويضعف الانتباه ويرخي أوصال الجسم؛ فيحرمه طيب المنام حتى يتردّى حاله من سيّء إلى أسوأ!

لم تلاحظ الأم الكفيفة فقدان ابنتها الوزن الطبيعي، بل أمعنت في تأنيبها كلّما أسقطت وعاءً أو كسرت صحناً أو قلبت حلوى أعدّتها بذهن شارد! لكن ما لبثت الأم أن اكتشفت ذات حمّام مغربي وبخبرة يديها حالة جسدٍ فقد لحمه في غضون أسابيع قليلة.

انجلت سحابة الهمّ عندما أفضت إلى الوالدة بالمشكلة، لكن سرعان ما عاودتها الوساوس وامتلأ ذهنها بعديد الاحتمالات المُقلقة. وكان جهاز الراديو هذه المرّة البوابة التي نفذت منها معلومات طبيّة بشأن موضوع "عوائم العين"، لم تلتقط منها المسكينة سوى جزء خاص كانت ضيفة البرنامج الإذاعي تتحدّث فيه عن ظهور "الذبابة الطائرة" وكيف يمكن أن يشكّل جزءاً من مشكلات بصرية خطيرة جدّا من مثل تجعّد الشبكية والتهاب العنبية والنزيف والأورام البصرية!

شائبة طافية نجحت في إغراقها في بحر من الأكاذيب والأوهام وإذابة ما تبقّى من لحم على العظام، وإجبار الأمّ على التخفّف من ثقل الأزمة بعد استقدامها الابن الأكبر من إحدى مدن الجنوب الشرقي المغربي ليساعد أخته في محنتها ويأخذها لإجراء فحوصات دقيقة في مصحّة متخصّصة في طبّ وجراحة العيون.

رغم كلمات الأخ المُشجّعة واسترساله الطويل في طمأنتها فقد ظلّ قلبها مُغلقاً دون تأثير وعوده الصادقة وخططه العمليّة. وفيما كان يحاول تقزيم حجم الذبابة العائمة، بقيَتْ هي جامدة على الكرسي تحملق في أرضية الغرفة ذات الخطوط المتشابكة مفكّرة في السّفر البعيد إلى العاصمة والإقامة المكلفة هناك ونتيجة الفحوصات ومصاريف العلاج وعدد الأسفار القادمة بغرض المتابعة والوالدة الكفيفة...

أسئلة كثيرة تتردّد في صدرها كطنين ذباب قذر مزعج!

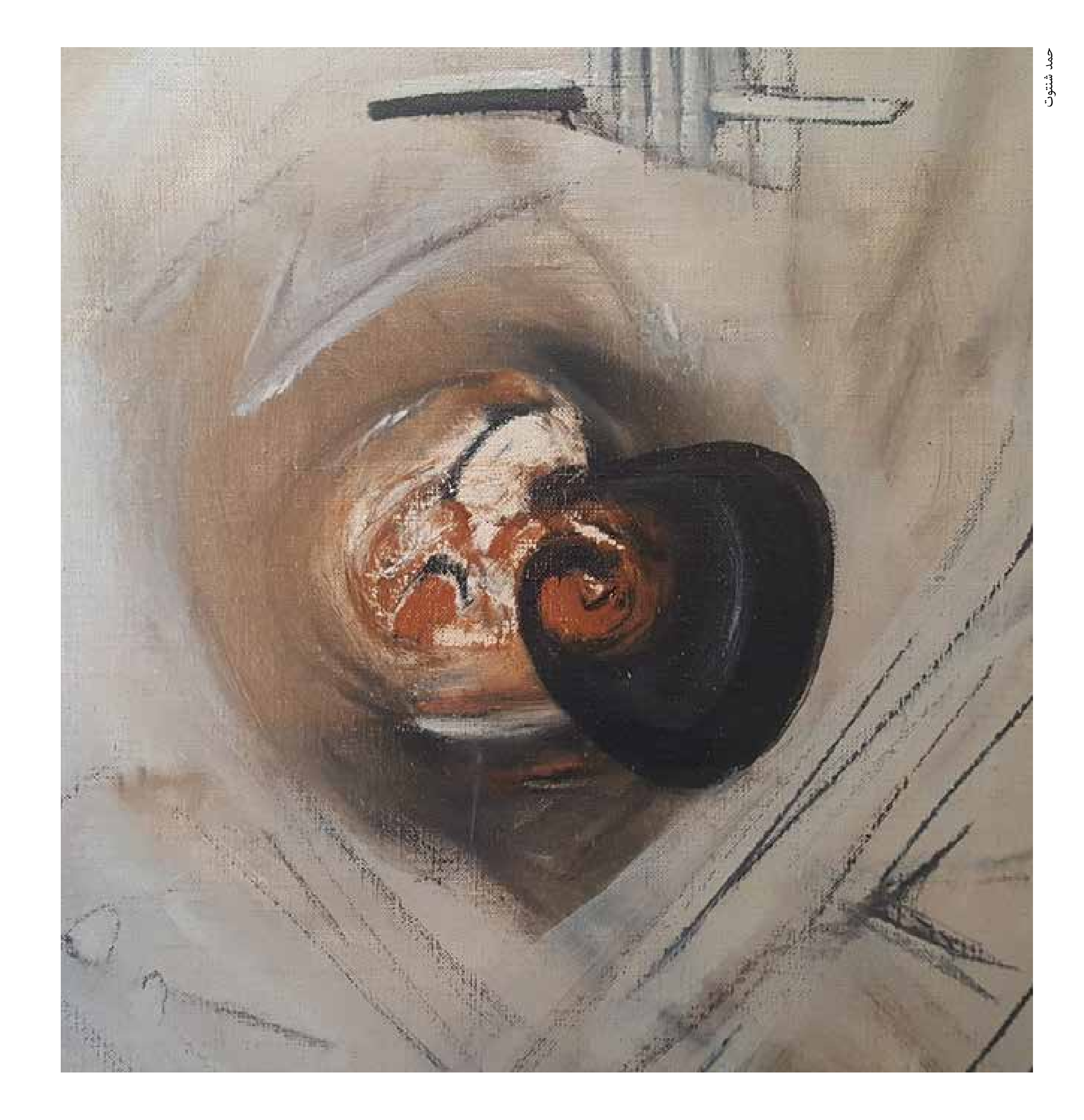
كاتب من المغرب

أنس الريحي



الباخرة

أمينة شرادي


حمد شنوت

استيقظ كعادته قبل الجميع. تأبط حذاءه القديم وسرواله المتآكل من كثرة الاستعمال وفتح باب البيت ببطء شديد وهو يتمنى في قرارة نفسه ألا يخرج أصواته المزعجة بسبب الصدأ الذي استوطنه منذ مدة. اتكأ على الحائط، وترك رجليه الهزيلين يبحثان عن طريقهما بين فتحتي سرواله الواسع والعجوز. ولبس حذاءه الذي صار يئن من كثرة المشي وأنطلق كالريح، لا يلوي على شيء سوى أن يصل في الموعد المحدد الذي اعتاد أن يكون فيه كل يوم. جالسا على تلك الربوة، وحيدا، يراقب زرقة المياه ويستمتع بمرور الباخرة الفاخرة التي تتلألأ بأضوائها كأنها نجوم تسبح في سماء صافية في يوم من أيام الصيف. يجلس بهدوء، وينتظر. ملامحه تحكي في لحظة، الفرح والحزن والمتعة معا. كمن خبر الدنيا وتكالبت عليه المآسي والأحزان. ينتظر ويخلو بنفسه في عالم الباخرة البعيدة، ويرى نفسه يتجوّل بكل خفة كأنه من أهلها. الكل يحترمه ويسلم عليه ويتمنى له مقاما طيبا. وهو يتحرك بخفة متناهية كفراشة تزهو بألوانها أيام فصل الربيع. ترتسم الابتسامات على ملامح وجه الطفولي الذي هاجمته تجاعيد الزمن قبل الأوان. تظهر أسنانه براقة مثل أضواء الباخرة. يتمايل برأسه يمنة ويسرة كمن يبحث عن توازنه. تراه تظن أنه قد فقد عقله. وأوتي به من بعيد، وترك عنوة في هذه القرية الصغيرة حتى لا يعرف طريق العودة. يستيقظ على صوت الباخرة، يرقص جسده من الفرح. تطل الباخرة بمقدمتها الشامخة، يصيح كأنه اكتشف كنزا لا يعرفه سواه. تتقدم الباخرة ببطء، كأنها تعلم بوجوده وتشرئب بعنقها الذي يعبر عن ضخامتها، وهو يصيح بأعلى صوته ويشير إليها بيديه ويقول لها أنا هنا. لقد كنت بين جدرانك بعد قليل. تتحرك الباخرة تخترق زرقة المياه بتأنّ، كأنها ألفته وتعودت عليه. ولدت علاقة حب بينهما. يطير خلفها محاولا أن يلمسها ويمسح بيديه الصغيرتين النحيلتين آثار سفرها الطويل. يجري بكل ما يحتويه جسده الطري من قوة ورغبة جامحة، لا يبالي بأنين قدميه، حتى تبتعد ويبتلعها الفضاء الشاسع وتختفي كشبح اندفع من بقاع البحر واختفى. يعود "محمد" أدراجه وقد زالت متعته القصيرة، لا يبتسم ولا يكلم أحدا. ينزوي عند أحد أركان البيت ويصمت ويعود إلى حلمه. محمد، كأقرانه من الصبيان، يمضي جلّ وقته بالخارج. زمن المدرسة ينتهي باكرا. فيكون عيدا بالنسبة إليه. يتواعد مع أصدقائه على اللعب قرب البحر. وكثيرا ما كان جده يحذره من صمت البحر الذي يتحول في لحظة إلى عدو غاشم. كان محمد، يترك أصدقاءه ويقف صامتا في حالة خشوع كأنه يؤدي صلاة وهو يرى الباخرة تخترق الماء بهدوء ورقي.

في ذلك اليوم، انتابه شعور بالقلق والتردد. أخذ أذرع البيت ذهابا وإيابا، كمن يحمل مسؤولية هامة ويبحث لها عن حل. عندما حل أديم الليل، وانطفأت أضواء كل البيوت المجاورة لبيته، وازدحمت السماء بنجومها البراقة، واكتسى المكان صمت رهيب لا يخلو إلا من مواء القطط ونباح الكلاب. ارتمى بجسده الواهن بين أحضان جده، اقترب منه بكل هدوء ووضع رأسه على ركبتيه وسأله:

هل سبق لك أن ركبت الباخرة يا جدي؟

ظهرت ابتسامة خفيفة واختفت. علت ملامح الجد علامات الاستغراب، وحاول أن يمنع ارتباكه من السيطرة عليه وقال له بصوت رزين:

منذ زمان بعيد، كنت أجلس على ربوة غير بعيدة من بيتنا، وأنتظر باخرة تأتي من العدم. لا أعرف أولها من آخرها. تظل تقترب حتى كان يخيل إليّ أنها ستسحقني. وكنت أهرب.

اعتدل محمد في جلسته وقال له بلهفة من يكتشف سرا عظيما:

انها الباخرة يا جدي. إنني أراها كل يوم. إنها لا تخيفني بل أحلم أن أتجول بداخلها. أكيد ستكون كما تخيلت.

وأخذ يحكي له عن فخامتها وألوانها الزاهية، وغرفها الكثيرة التي زارته في يوم وهو نائم على الربوة ينتظر قدومها بكل شغف.

ظل التعجب يستولي على ملامح محمد ثم استطرد قائلا:

هل كنت تحدثها؟

مسح الجد بيده على رأسه محمد وأطلق العنان لآهات كأنها كانت مسجونة منذ زمن وتنتظر من يفك حبسها. وهمس له:

عندما كنت أهرب، كنت أظل مختبئا بعيدا عنها. لكن في نفس الآن، كنت أراها جميلة جدا وأنيقة جدا وكم حلمت أنني مسافر بين أحضانها.

انتفض محمد من مكانه كعصفور جريح، وانشرحت أسارير وجهه وتربعت البسمة على عرش محياه ثم التفت إلى جده وبعينيه لهفة غير مفهومة وطلب منه أن يأتي معه في تلك اللحظة المتأخرة من الليل إلى مكانه الخاص به، الذي ينتظر فيه كل يوم الباخرة. استوطنت الجد فرحة تنتمي إلى عالم طفولته، وجلسا تحت حلكة الظلام، والجد تائه بين اليوم والأمس. كأن الزمن يعيد نفسه، ويرى نفسه على تلك الربوة وهو يطيل النظر إلى الأفق البعيد المسكون بالأمواج العاتية والسحب التي تكاد تلامس



حمد شتوت

تلك الباخرة، التي تظهر تتمختر في مشيتها وتشق البحر شقا كأنها تنادي عليه وتطلب منه أن يأتي إليها. يكره أن يسترجع تلك الأيام التي كان يهرب فيها ظانا بعقله البسيط أنها عملاق خرج للتو من أعماق البحر وسيلتهمه كما كانت تحكي له أمه. خلال تلك الأيام، رحل الكثير من أصدقائه كلما زارتهم تلك الباخرة. وكان خوفه وتردده كسلاح مغروس في قلبه يمنعانه من الرحيل. طفت على سطح خده دمعة، طردها بيده بسرعة شديدة حتى لا تلطخ بهاء اللحظة. بالمكان صمت ثقيل على النفس. رفع محمد عينيه الحالمتين إلى السماء وقال لجده الذي بدا هادئا ومستمتعا كأنه يعيد طفولته الهاربة التي نمت في يوم من الأيام على تلك الربوة:

هل ستسمعني النجوم يا جدي؟

لم يكن يعلم الجد أن محمد متشبث بحكايته عن النجوم التي كان يحكيها له ولإخوته قبل النوم، كمن يتشبث بطوق النجاة خوفا من الغرق. قال له وهو يتمنى بكل صدق أن يتحقق حلمه:

بما أنها لا تزال مضيئة، ستسمعك. وماذا ستقول للنجوم؟

ضحك محمد وقبل جده، وقال له:

إنه سر. ربما ستعرفه يوم أركب الباخرة.

مضى الربع الأخير من الليل، وهما جالسان كأنهما ينتظران أحد الغائبين بعد طول غياب. طلعت الشمس، وكست المكان نورا ودفئا، دبت الحياة من جديد، قفز محمد من مكانه كمن اكتوى بنار حامية وأخذ يلوّح بكلتا يديه. قال لجده الذي مازال يحاول أن يفهم:

إنها هناك، آتية. أنظر يا جدي. كم هي جميلة.

لم تتحرك الباخرة من مكانها وكانت راسية كجبل عملاق يمتلك مفاتيح القرية بين يديه. تقدم محمد قليلا صوب المياه التي تتراقص تحت قدميه، وهو يبتسم وينادي عليها. التفت يطلب من جده أن يلحق به، اختفى الجد واختفت الباخرة من الأفق البعيد. وبدت على وجهه أسئلة محيرة. وقف مبلل الثياب، محافظا على ابتسامته الأولى البراقة والمشعة، يلوّح بكلتا يديه إلى هناك، ينتظر أن تقترب وتطل عليه بهامتها العملاقة، ويدخلها منتصرا كما جاء في الحلم. ويتجول بين غرفها الباهية والكل يرحب به كما جاء في الحلم.

كاتبة من المغرب



الغيمة الخيمة

عبدالغفور مغوار

أحالما، كان يمشي دون اتجاه. لم يخطر بباله أيّ مكان سيتجه إليه، لم يقرر شيئا قبل أن يبدأ بالمشي. كان يرتدي سروالا قماشياً بلون أزرق داكن، اللون الذي يشير أحيانا إلى مشاعر العزلة والحزن، وقميصا سماويا فاتحا. حين رفع عينه إلى الأعلى، رأى غيمة تتوسط سماء زرقاء. تفرسها مليّا وبدت له أنها خيمة كبيرة، فتذكر بيته الفارغ من أهله والمملوء بالحسرات، فطأطأ رأسه وفرك عينه كأنه يريد بذلك لجم دمعه. كان الوقت عصرا وكان الجو معتدلا، ومع ذلك كان يحمل مظلة سوداء، يستعملها كعكاز. الغيمة كانت لا تسير، بل تراها كانت ترقبه من بعيد. واصل سيره خالي الفكر، غير متعجل للوصول لمكان محدد.

مؤخرا كان يجد صعوبة في تذكر خريطة المدينة، فتختلط عليه الشوارع والأزقة، فهو من مدة لم يجرب المشي دون اتجاه، وربما لأن شكل المدينة قد تغير لطول انعزاله عن الناس، وربما هو النسيان الذي بدأ يسيطر على ذاكرته.

لون السماء كان ساعته البسيطة، لم يكن يهمه ما الوقت، كان يكفيه أن يميز فترة اليوم، أهي صباح أم زوال، أهي مساء أو ليل. برأس منحنية، متعكزا بمظلته، أخذ يتنقل ببطء وبتردد شديدين من رصيف إلى رصيف ومن زقاق إلى شارع. وعلى الرغم من إجهاده لم يفكر في العودة. سرعان ما نسي من أين أتى وهكذا قرر أن يمضي قدما وكل متر قطعه كان ينظر إلى السماء فيطمئن كون الخيمة لا زالت ترافقه في السماء التي شرعت في تغيير لونها، فالشمس قد قررت العودة لمبيتها، لكنه فضّل الاعتماد على حدسه حتى يتبين له ما النهاية لهذا السير العشوائي. غمر الغيمة الخيمة احمرار الغروب ودارت في فلك أفكاره كآبة السنين الخوالي، كانت الوحدة عنوانا لها.

بسبب الخلوة التي فرضها على نفسه والانسحاب الاجتماعي الذي نهجه تمردا على وضعه، لم يعد يفكر في رفاق ولا معارف ولا أهل ولا خلان، اعتاد على ذلك والكل على ما يبدو قد نسيه وتجاهله. وهكذا استأنف حياته الرتيبة كأنه لا يريد أن يكون جزءا منها. لقد تساوت الهموم لديه ولم يعد يعنيه متى تنجلي.

بنظرة شاردة بحث عن الخيمة فوجدها غرقت في ظلمة السماء بينما كان جالسا على مقعد إسمنتي طويل على الرصيف واضعا رأسه على يده ومرفقه على فخده، ومستندا على مظلته. نهض ونظر يمنة ويسرة، فلم يدر أيّ طريق سيسلك، كان يعلم أن بيته يوجد بآخر الشارع الرئيسي للمدينة وهو الفاصل بين جنوبها وشمالها، وأنه كان عليه من البداية التوجه عكس ما سار عليه إن كان يروم العودة للبيت.

كثيرا ما كان عندما يخرج لا يهمه متى يعود إلى البيت، ربما لأن ذاك البيت بالذات لم يعد مكانه المفضل. وإذا كان الأمر كذلك فالحل يبدو سهلا للغاية وهو أن ينتقل إلى مكان آخر يعيش فيه، لكن المشكلة ليس في سقف يؤويه وينتهي الأمر، بل مشكلته مع من سيعيش فيه، والكل قد فارقه إما برحيل أبدي أو إكراه فرضته دوامة الحياة. وهو في السادسة والستين من عمره، ضاقت نظرته إلى المستقبل ولم يعد هناك شيء يبعث على الأمل. إنه الشعور بالفراغ وفقدان المعنى الذي تعوّد أن يتعايش معه، فهيهات كيف لرجل في عقده السابع أن يتعامل مع الشعور باللاجدوى واللامغزى؟ فقد اكتسب اليأس والاستسلام، ومحاولاته اليومية في الابتعاد عن البيت وأي مكان مغلق يجد فيه نفسه وحيدا، جزء من رفضه لهذا اليأس الذي لا حل معه. فقدان الاهتمام لديه يزيد يوما بعد يوم، وضعف التركيز والحزن أعراض اكتئابه الذي أصبح مزمنا. لقد أضحى شخصا محبطا لا يرغب في أي شيء ولا يرى أي حافز في أي شيء.

نهض أخيرا وهو يمسك بيمينه قبضة المظلة التي كان يتعكز عليها، ورغم نزول قطرات خفيفة من المطر، لم يشأ أن يفتحها


وليد نظمي

ويتظلل بها، استأنف طريقه إلى أن وجد نفسه يفتح باب بيته. كان الوقت متأخرا، فهرع إلى فراشه البارد بعد أن تناول بسرعة حبات من الرطب، ودون أن يفكر في شيء سحب غطاءه وأطفأ المصباح كمن كان في عجلة من أمره للعودة إلى سريره. كان يعي جيدا أنه من الصعب أن يخلد إلى النوم بسهولة رغم تعبه جراء مشيه وقتا طويلا، لذلك وضع سماعة الراديو الصغير الأنيق الأنيس الوحيد ورفيق عمره على أذنه اليسرى التي لا زالت تعمل بشكل جيد أفضل من اليمنى، وأرخى سمعه لما تبثه إذاعته المفضلة، ليعاوده الحنين للزمن الجميل، فتنهمر دموعه وبات يبكي كما بكى بالأمس وأول أمس بل كما كان يبكي كل ليلة دون أن يدري كم من الوقت كان يبكي حتى يصبح وهو لا يدري متى أخذه النوم إلى أحلام لا يذكر منها شيئا.

في الصباح وقبل أن يقوم من فراشه، سمع على الباب طرقا خفيفا مصاحبا لرنين الجرس. ارتدى الصدرية الفوقية لمنامته وتوجه ليرى من على الباب والذي أرغمه على الاستيقاظ وترك فراشه مبكرًا. لم يكن ينتظر زائرا، لكن مفاجأته كانت كبيرة عندما فتح الباب بعد تردد سببه التوجس. الشخص الذي كان واقفا ينتظر منه أن يفتح ذراعيه ويحضنه بحرارة بقي هو الآخر بلا حراك. فللمرة الأولى يتذكر فيها حلما، حلم تلك الليلة الذي رأى فيه الغيمة الخيمة وبفراسة فهم تأويلها، فقال مبتسما ودمعه يسبق كلامه: "هذه رؤياي قد جعلها ربي حقا". بسط ذراعيه فارتمت في حضنه ابنته الوحيدة، قد عادت من المهجر بعد سنين من الغربة، لم تكن بمفردها، كان برفقتها ابنها الأنيق ذو العاشرة من عمره الحاذق الذكي المرح، وحماتها المترملة حديثا. ردت البنت: "أبي لن تبقى وحيدا بعد اليوم."

علم بعد ذلك أنها جاءت لتستقر نهائيا وتستثمر في وطنها ما ادخرته هي وزوجها طوال سنين الغربة.

صار من حين إلى آخر يختلس فرصة ليضع سماعة مذياعه ليتذكر الماضي الجميل لكن دون ذرف دموع، وبموجب دخول زوجته الجديدة، حماة ابنته، الغرفة، يتركه جانبا، فللوسادة حديث آخر قد يكون أكثر أنسا.

كاتب من المغرب



قصتان

حنان الحربش

جحر السحالي

لم يكن يشعر بشيء حتى وكزه الجندي على كتفه "تحرّك يا زبالة" كان يراقب أياديهم التي تتحرك كالسحالي الصحراوية وهي تتحسس الأذرع والسيقان، سحالي خبيرة تسير على جسمه وتبحث في مخابئه عن إدانة.. ولكنه مُعدم. بريء وتعيس، حمله حظه العاثر إلى هذا المكان لتنتزع السحالي نظارتيه!

لم ينبس بكلمة.. تلاشت عن مجال رؤيته الملامح والمعالم، وأخذ يسبح في غباش المكان. وطغت على عينيه نظرة متوسلة، كان يحاول أن يتبيّن الوجوه، أن يستبطن ما قد يضمره الحراس، أن يرسم تصوراً لما يجري، أن يتنبأ بما قد يحدث. ولكنه غاص عميقاً في ضوء العمى الباهر.

داخل الزنزانة لم يكن ير سوى ظلال سوداء تنضح بالعرق. كتلة بشرية تم حشدها في حيّز ضيق. الهواء المشبع بالرطوبة والأنفاس المُثقلة تربض على صدره، بالكاد يتنفس، وحبات العرق تتفصد على جبينه وكأن مسامات جلده تبكي بصمت.

• ما الذي جاء بك إلى هذا المكان؟

لم ينطق بكلمة، لكنّ شفتيه تختلجان ببكاء حارّ.

رفع رأسه باتجاه الصوت. لم يرَ سوى ثلاث بقع داكنة وسط غمامة رمادية. منظر يعرفه جيداً. كيف خطر لمونك أن يرسم لوحته تلك. لا شك بأن لوحة "الصرخة" مُستلهمة من خيال رجل كان للتو قد فقد نظارتيه.

• أخذوا نظارتي..

• لقد أخذوا الكثير من الأرواح يا رفيقي.

ثلاثة أحرف

عندما توفّي والداها إثر حادث مروري، اجتمع أفراد الأسرة في صالة المنزل في حالة حزن هستيري، استغرق إخوتها الأربعة في البكاء، منهم من كان يجهش ومنهم من انهمرت دموعه كالسيل، أما بالنسبة إلى أختها الكُبرى فقد سقطت مغشياً عليها بينما كان أختها الوسطى ترش الماء البارد على وجهها مذكرة إياها بالصبر.

أما بالنسبة إليها وهي آخر العنقود فقد كانت مأخوذة من هول الموقف. ليس بسبب موت والديها المفاجئ وإنما من حفلة البكاء المحتدم والمشاعر الرهيبة التي ملأت المكان، ومن وجوه إخوتها المكفهرة وانهيار شقيقتيها.

حاولت أن تستدر دموعها ولكنها لم تفلح.. وقد خامرها الشعور بالغربة أكثر من أي وقت أمضته في هذا المنزل الذي يعيش أفراده بعلاقات ذات روابط لا تفهمها.

لم ينقذها من تلك الورطة سوى دخول عمتها المفاجئ، عندما اتجهت نحوها لكي تعانقها، لأنها كما يقولون آخر العنقود وابنة أخيها الصغرى والمدللة بطبيعة الحال.

عانقتها وقبلت وجنتيها وجبينها فما كان منها أن انتهزت هذه الفرصة لتخبر عمتها بأنها في حاجة إلى الانفراد بنفسها.

كان ذلك طريقتها الوحيدة للهرب من هذا المأزق.. الجميع ينتحبون بينما لم يكن في وسعها سوى الوقوف كتمثال بارد.

استلقت على فراشها الوثير وأخرجت هاتفها المتنقل للدخول على صندوق الرسائل، حولت لغة الكتابة إلى اللغة الإنجليزية، وأخبرت صديقتها الافتراضية بما حدث. انتقلت الى ألبوم الصور، وأخذت تفتش عن صورة لأبويها، أرفقت الصورة على جميع وسائل التواصل، وقد وضعت في اعتبارها أنه لم يسبق لأحد أن رأى وجه أمها المنقبة، طامسة وجهها بأحد الأدوات الخاصة بتعديل الصور.

وقد كتبت

Rip

ثلاثة أحرف فقط اختصرت الكثير!

كاتبة من السعودية

وليد علاء الدين



قص

وحده أبي يعرف

يوسف الطاهري

نعم أبي وحده يعرف. أليس هو أقرب من آدم مني، وآدم هو أول من اغترف من نهر المعرفة. ولأننا لا نغترف من نفس النهر إلا مرة يتيمة لا غير، ولأن النهر تُنهكه رياح الزمن العاتية، وحيث أننا نُلزم غالبا على رمي نرد مغشوش، فأبي هو أقرب العارفين وأسعدهم، والأوفر حظا مني ومنك. ولتدعنا من منطق معلم الفلاسفة، ولنقس بمنطق الطير المهاجر أو منطق أشجار اللوز الألفية الشاهدة أزهارُها الذابلة على ما خُط هنا وماذا سوف يُخط، ومن مرّ من هنا ومن سوف يمرّ، فهذا هو الأنسب في حال أبي.

نعم أبي وحده يعرف.. يعرف أسماء الأشياء وكنهها، ويتذكر ملامح الوجوه رغم طمس الزمن لملامحها، بل ويستطيع تفكيك شفراتها ويسمع نداءاتها الأبدية التي ترنو للسلام. وأصوات الموتى...؟ تعرفه ويعرفها، ويتذكر ذبذباتها ويحفظ نبراتها وأصداءها التي تخترق دروب الماضي السحيق.

عاشق بنت العم يعرف لوعة الحب ونوباته، وقساوة الأقدار التي تحول دونه. يعرف أن الحب ما هو إلا إخلاص الحبيبة للمحبوب ولو كان مقادا إلى منصة المشنقة، حيث يسيل اللعاب الأحمر للحبل المفتولِ بالأيادي المدلسة، وألا تبرح العاشقة مكانها عندما يرحل هنالك، وراء حائط الضباب الجاثم على صدر المدينة التعيسة. رابضة، تنتظر مساءاتها الباردة لتنتحب في صمت، ولتتلقى الرسائل العابرة، المعطرة برائحة الطين المبلل.

أبي وحده يعرف ما العمل حين يتنامى إلى الآذان أزيز رصاص الحرب الأهلية المشتعلة، من وراء الجبال الشرقية للمدينة المكلومة المطعونة، يطلع إلى سطح البيت المكشوفة عورته على الليل المقمر المبتسم، يرقب الموت من وراء الثياب المنشورة على الحبل المفتول بالأيادي المشقوقة. يشعل سيجارة التبغ الأسود الملفوفة في كفن من همّ وغمّ. ينفث دخانه في أعين الجبناء فيغشاهم العياء، وحين تسمعه يسعل، فسيسري الأمان لا محالة في البيت المرتجةِ جدرانه، المتلعثمةِ أبوابه ونوافذه، ويسود فيه النوم فيملأ مسامه وأعينه الحيرى الشاخصة. فتسكن جوارحه وتهنأ بالسلام.

نعم أبي وحده يعرف.. يعرف هذا وذاك، ورب البيت أعلم بجنباته وما دفن سرا وليلا في أحشائه، وبماذا تتهامس أحجاره.

الضارب في الأرض بحثا عن دريهمات يعرف الرزق وأبوابه الموصدة، الصدئةُ أقفالها والتي لا تفتح إلا بإدماء الأيادي والأقدام.

حين يدلف الباب الغربي لسوق المدينة، حاملا على ساعديه الأثقال وجارا من ورائه الأغلال، يتخذ مكانا قصيا تحت الشمس الحارقة حادة الطباع التي دبغت جلد وجهه، ونحتت خيوط الطالع على جبينه. سرعان ما يحيط به الخطر من كل جانب، يحول بينه وبين رزقه، ويتجسد الشر في إنسان بارد السحنة، منفوخ البطن، يريد إحكام وثاقه بالأحبال الوهمية التي فتلت بالأيادي القاسية، لكن أبي ينتفض ويعصف بالخطر وينفخ في الوجه الجليدي دخانه الحارق، فيذوب وثاقه، ثم يرحل بعدها مع الطيور المهاجرة نحو الجهة الغربية للمدينة الضيقة أبوابها.

ولأن أبي أوصاني، فإنني في يوم من الأيام، تخلفت عن الذهاب إلى الكُتاب، ومشيت في اتجاه القرية التي تفتل فيها الحبال التي يسيل لها اللعاب الأحمر. ورأيت الأهالي المغلوبة، المطموسة أعينها، في حجرات مظلمة تشتغل في حزن وألم. وشاهدت بأمّ عيني الظالم في ذلك اليوم القائظ، وهو منحني الرأس تحت منبع الماء الذي كان يوجد في وسط القرية يغسل شعر رأسه وينتعش بالبرودة. كنت ساعتها قد دخلت القرية عبر حقول أشجار الزيتون المحيطة بها، تسللت بالخفة التي أورثنيها أبي، وبلطف بالغ، وحين أصبحت على مسافة قريبة من منبع الماء، أجهزت على الظالم بحجرة كانت كل ما تركه أبي، فخرّ الظالم مغشيا عليه، ولذت أنا بالفرار.

ركضت بعدها بكل جوارحي، حيث إنني كنت أحيانا لا أشعر بالأرض من تحتي، حتى خيل إليّ أنني طائر سابح، يعبر الحقول والوديان. وطاردني جمعٌ من الأشرار الذين يتفننون بفتل الحبال وشدها، لكنهم لم يتمكنوا مني. وبعد ما يناهز ساعة من الجري، استرحت عند شجرة اللوز الألفية التي تعرف جيدا أبي، فتحادثنا عن الأشياء وأسمائها ثم باحت لي بشيء من أسرارها، وضحكنا على سذاجة الإنسان الذي يعلّق آماله على رمي النرود المغشوشة. ونمت عند ظلها الوافر تحت السماء المبتهجة التي كانت كعادتها تتفنن في حرق النجوم بصخب المحتفلين المنتصرين.

وقبيل الفجر بقليل، وبينما أنا في حالة بين النوم والصحو، رأيت الموكب الجنائزي لأبي، نعش يطير به سرب حمام أبيض، وتنامت من بعيد لأذني تراتيل الشهادة، ثم سمعت بيتنا تصدح أبوابه ونوافذه بسورة يس وسمعت بكاء أمي، فقمت مفزوعا من توي، وركضت بكل جوارحي، لكنني ولبعد المسافة لم أستطع الوصول في الوقت المناسب، فلم أقبل جبين أبي ولم أواريه التراب.

ولأن أبي يعرف، فهو يرسل لي كل فصل خريف من بين الطيور المهاجرة نحو الأفق الغربي للمدينة المهجورة، تلك التي تقتات من دود المعرفة، وتغنّي لي مواويله المفضلة، وأجهش بالبكاء حين أراها لأن فيها شيئًا من أبي!



أنس البريحي

كاتب من المغرب



ابتسامة ساخرة

منتظر الشيخ

أكره من يصور حياتنا على أنها لون واحد يسوده الصفاء والنقاء، وكذلك لا أحب من يصورها بجانبها المظلم والقاتم، والحقيقة أن حياتنا مزيج من الخير والشر، والحزن والسرور، والرجاء واليأس، تختلف حظوظنا من هذه الطبائع باختلاف أوقات الزمان والبيئة والمكان، قد يكون ظاهرها سعادة ورضا، ويكون باطنها ألما واضطرابا، وقد كتبت هذه القصة مرارا وأعدت صياغتها كثيرا، ولا أعرف لمَ أكتبها، ولماذا أعيد صياغتها بهذه الكثرة المملة، وأنا أظن أن القصة التي أريد أن أقصها عليك خليقة أن أشوّقك إليها وأنبّهك إلى دقائقها، لهذا ترددت فيها ترددا لم أعهده في سابقها، ولعلي أفعل ذلك تكلفا، لترى أنت أخليقة هذه القصة بالعناية، أم ليس لها خطر ولا شأن؟

وقصتي هنا عن إيمان، معلمة متزوجة، لها طفلان، فتاة وصبي، أنجبتهما في عمر مقارب لا يفصل بينهما إلا سنتان، وقد بلغ أكبرهم العشر سنوات، ولديها سالم، زوج تحبه حبا شديدا، ويبادلها ذات الحب، وكانت حياتها تبدو هادئة، ناعمة البال، لا يخالطها قلق، ولا يظهر فيها أيّ اضطراب.

عشرة أعوام مرت على زواجها الهادئ، وها هي تجهز حجرتها للإحتفال بعامها الحادى عشر، تنثر الورد على السرير، وتخفض الأنوار، وتشعل الشموع، وتصنع عشاء رومانسيا.

وسالم كان كسائر الأزواج ينعم بهذه المواعيد، يستمتع بما تدخره من لذة وبهجة، وقد أقبل على تلك الأمسية ظاهر الرضا، واضح الابتهاج، متهيئا للنعيم، ومتعجلا نحوه.

كان وجه إيمان في تلك الليلة أكثر إشراقا، وكان نشاطها في تجهيز هذا الموعد أشد حدة من سابقه، وشعر بحاجة في سؤالها عن هذا النشاط اللافت، وهذه البهجة "ما أرى أسعد منك هذا العام في استقبال هذه المناسبة"، قالت وهي تضحك "ما يمنعني أن أكون أسعد الناس، وقد أتممت عقدا من الزمان في خدمتك ورضاك، هل كانت عشر سنوات سعيدة لك؟"، أجابها وهو يبتسم "لم أجد في حياتي من هو أسعد منّي بك"، أضافت والسعادة تملأ وجهها "هل قصرت معك فيها بشيء؟ هل نمت يوما جوعان البطن واللذة؟ هل ضاقت بك الأيام ولم تجد في صدري سعة لحمل آلامك؟ هل قصرت يوما عن رعاية لك، أو انشغلت عنك بالأطفال"، تعجّب من أسئلتها الجادة، وأخذها على هزل "معاذ الله أن يظهر منك تقصير، لو حملتني الأيام للماضي، لن أجد امرأة تصونني وتصون داري مثلك"، ثم برزت من إيمان ابتسامة سخرية، ثم صمت وسهو، ثم نظرة جادة اتبعتها بجملة "أريد منك أن تطلقني، وتعتقني من هذا الزواج".

كان طلب إيمان مفاجئا لسالم، لكنه كان خليقا بالروية والتفكير، كيف لها بعد كل هذا أن تطلب الطلاق، لعلها كانت تمازحه، أو أنها تختبره، لم يأخذ سالم طلبها على محمل الجد، لكنه كان كافيا ليقلب حاله، ويعكر مزاجه، ويجعله في حالة اضطراب وقلق، أعادت طلبها عليه ثانية، وثالثة ورابعة، حتى صار سؤالا جادا، لا هزل فيه.

سؤال إيمان كان يظهر أن الحب قد يجانب البغض، وأن الأمن يجاور الخوف، وأن بين الافتتان والاشمئزاز لحظة، وأن بعد كل هذه السعادة سيأتي شقاء، لن يفهم سالم كيف بدأ كل هذا، وأين سينتهي.

كان سؤالها كمن يطلب التقاعد بعد سنوات الكد والعمل، والحرية بعد سنوات السجن والعبودية، لن يحسن سالم في فهم هذه الكيمياء في مزاجها، كيف تنتهي ليلة رومانسية بهذا الطلب الغريب، كان يطلب منها تبريرا لهذا الطلب، وهذا حق بسيط له، بينما كانت تقدم تبريرات يجدها سخيفة، تعبت، حان الوقت لأستريح، كلها تبريرات لم يجدها منطقية، ولا مقنعة، وكان ينظر أن ما في ظاهر قولها أمر باطن لم تبوح به.



وانتهت ليلتهما بصراخ، وشجار لم تعهده دارهما، ولم يألفه صغارهما، فصارت دارهما كأرض كانت مطمئنة، حتى أفسدت اطمئنانها غضب أهلها وثوراتهم، أظهرت إيمان جموحا لم ير منها سابقا، وهي بذلك تظهر جدية طلبها، وحسم قرارها، إما بالسلم، أو بالثورة.

وأنفقت إيمان أسبوعها تنام في الغرفة وحيدة، وينام سالم في غرفة أخرى، ورغم أنهما كانا يحاولان تجنيب طفليهما هذه الثورة، فيقومان بدورهما تجاههما بأحسن الأمر، ويرعيانهما أفضل الرعاية، إلا أن الحب الذي كان يسود بيتهم صار مفقودا، وأن القطيعة بين والديهما صارت جلية وواضحة، وهي كلما ألحت عليه بطلب الطلاق، ألح عليها يسأل عن السبب، حتى باحت عن سبب لم يخطر بباله، ولم يكن يرغب في سماعه، قالت له أحب رجلا آخر، وهل الحب جريمة، وقد استعذت بالله من الحرام، وطلبت أبغض الحلال، وأما وقد سمعت ما سمعت منّي، فلا أظن أنك تقبل أن أكون بعد اليوم في ذمتك.

وخليق برجل شرقي كسالم بعد هذا الكلام أن يحمل على إيمان فيأدبها بالضرب، أو الحبس، ولن يلومه بعد قولها هذا أحد، لكنه كظم غيضه، وصبّر نفسه عن الأذى، وغادر بيته مكسورا مهموما، وهام بنفسه نحو أحد بيوت رجال الدين، يسأله عن أمر زوجته، هل يمسك بها، أم يسرحها بإحسان.

وكانت إيمان ماضية بطريقها هذا، لا تفكر بعاقبة، ولا تحفل بموعظة، ولا تسمع لنصيحة، لا من رجل الدين، ولا حتى من أهلها.

وكان سالم حزينا، لا يفهم كيف انقلبت حياته، وينبذ الوحدة التي صار فيها، فقد كان على أيّ حال يأنس بإيمان، فيرى في عشرتها راحة وروحا، وقد كان ينعم معها بطفولة طفليهما، ويرى في ابتسامتهما نعيما وأملا، وقد أشارت له عمته بأن جنيا قد لبس ابنتها، أو عملا شيطانيا قد دسّ على بابهم، فقلب حالهم من



قص

وليد نظمي

النعيم إلى الجحيم، ولكن نفسه ترفض هذه الأفكار، وقد امتلأت ألما بعد أن أغرقت عشر سنين في اللذة، وسادها الحزن بعد أن أسرفت في السرور، لكن ما في إيمان أمر غريب يدعو إلى التأمل والتفكير، فهي تدّعي أن في قلبها حب رجل غيره، وقد راقبها كثيرا، فلم يجد في سيرتها ما يثير الشك والريبة، وقد سأل زميلاتها في العمل عنها، فهي كئيبة الحال في مدرستها، لا تنشغل بهاتفها حين تستريح في غرفة المعلمات، كما يفعل المشغولون بالحب والهوى، بل تهوي لمكتبها ضجرانة مكتئبة، سرحانة بحالها.

ومضت الأيام تبعد بينهما أكثر فأكثر، ولاتزال تلح في المباعدة حتى أنفقا أسابيع لا يلتقيان، ولا يتحدثان مع بعضهما، حتى صار بينهما حجاب صفيق، وقد فطن سالم بأن في إيمان أمرا آخر ليس الحب الذي تدعيه، وهو رغم جفائها، أصر على وصالها، فدق باب غرفتها، وحين فتحت الباب، ناشدها، ألا ترين كيف أصلك فتجفينني، وأتمسك بك فتخذلينني، أما آن لقلبك القاسي أن يلين، وأنا أعرف أن ما فيك أمر لا يتصل بالخيانة بشيء، فهل تدلينى بما أخطأت فيه حتى تعاقبيني كل هذا العقاب، كيف نسيت الأيام الحلوة التي امتلأت لذات الصبا والشباب.

فقالت وهي تذرف دمعها: كنت أسمع قلبي يلقي إلى قلبك حديث المودة والحب، حتى طرق سمعي حديث الخيانة منك، هل تألمت حين سمعت منّي أني أحب غيرك، وقد سمعت منك حديثا في الهاتف وأنت تلقي هذا الحديث على غيري، فعرفت حينها أن قلوبنا كانت تهذي بحديث الحب، وتظهر النفاق، وأن يكذب بعضنا على بعض، كيف تجرأت على الخيانة، وأنت الذي شهدت لي بالوفاء وحسن العشرة، إن التصريح بالكذب والنفاق وإعلان التباعد والخصومة يوشك أن يجعل الكذب والنفاق والتباعد والخصومة أصولًا لما نستأنف من حياة، فعالجتها بطلب الحرية، فهل أذنبت؟

حينها عرف سالم ذنبه، وأقر بخطئه، وأستغفر ربه، وطلب العفو من إيمان، ولكن ألا تجد في قصتيهما أمرا يجب النظر فيه، كيف أننا مصنوعون من الفناء، فإذا دام الشيء في أيدينا فإننا نفقد الإحساس به، ولم يشعر سالم بالحب إلا حينما فقده من إيمان.

لا فرق بين الحب والكراهية عند إيمان، كلاهما اهتمام شديد، نار الحب والكراهية كانت ناراً واحد عند إيمان، لكن نار الكراهية كانت تحرق كليهما من فرط العذاب والقلق والهم.

كاتب من السعودية



هذه القبلة كانت لي

هدى المحيثاوي

شامتي اليسرى

ربما يكون تمييزاً،
أن أحب يديَ اليسرى أكثر من اليمنى
فعليها عرقٌ أخضرٌ بارزٌ
من شراييني
والأخضر هو لونيَ المفضل
وعليها، في بدايتها من ناحية قلبي
شامةٌ صغيرةٌ لم ينتبه إليها أحدٌ سواي
ولكنها تذكرني بشامتي الكبرى على ظهري، التي لا أستطيع أن أراها إلاَ في المرآة
وكأن هذه التي أراها هي ذكرى صغيرة من تلك الكبيرة
لتقول لي دائماً: لا تضعي التاتو على ظهرك
فمساحته لي
وأنا مثلك أحب الانفراد في مساحاتي
نفسها هذه الشامة تقول: بدايةُ هذه الزاوية القائمة من الكتفِ لي
وامتدادها الذي يمر عبر ذلك العرق الأخضر الذي تحبين، هو أيضاً لي
والكف الذي ربما يطبع مارقٌ قبلةً عليه، ثم يدور بظهره ويغادر، هو أيضاً لي، لأنه في الغالب هذه القبلة كانت لي
لكنه مستعجلٌ لئلا تستعوقه حبيبته، فلم يُتَح له الوقتُ ليراني
فاكتفى بأن يُظهِر الإعجاب على هذا الشكل، وغادر
وكذلك الحَلَق الوردي بصوته الخافت، الذي ترتدينه مع فستانك الأبيض، هو لي
أمّا خصلة الشعر التي تنسدل على جسدي بين الحين والآخر،
مانعةً عنيَ الأوكسجين أحياناً
ومثيرةً لغيرتي أحياناً
أدرك أنها ليست لي
فأعلمُ جيداً أنَ شعرك الفوضوي كما أنا، عصيٌ على التملك
وعصيٌ على التحجب
ولن يُتاح لأحدٍ سوى أن يُظهر بعضَ الإعجاب له
ويغادر..

سجود

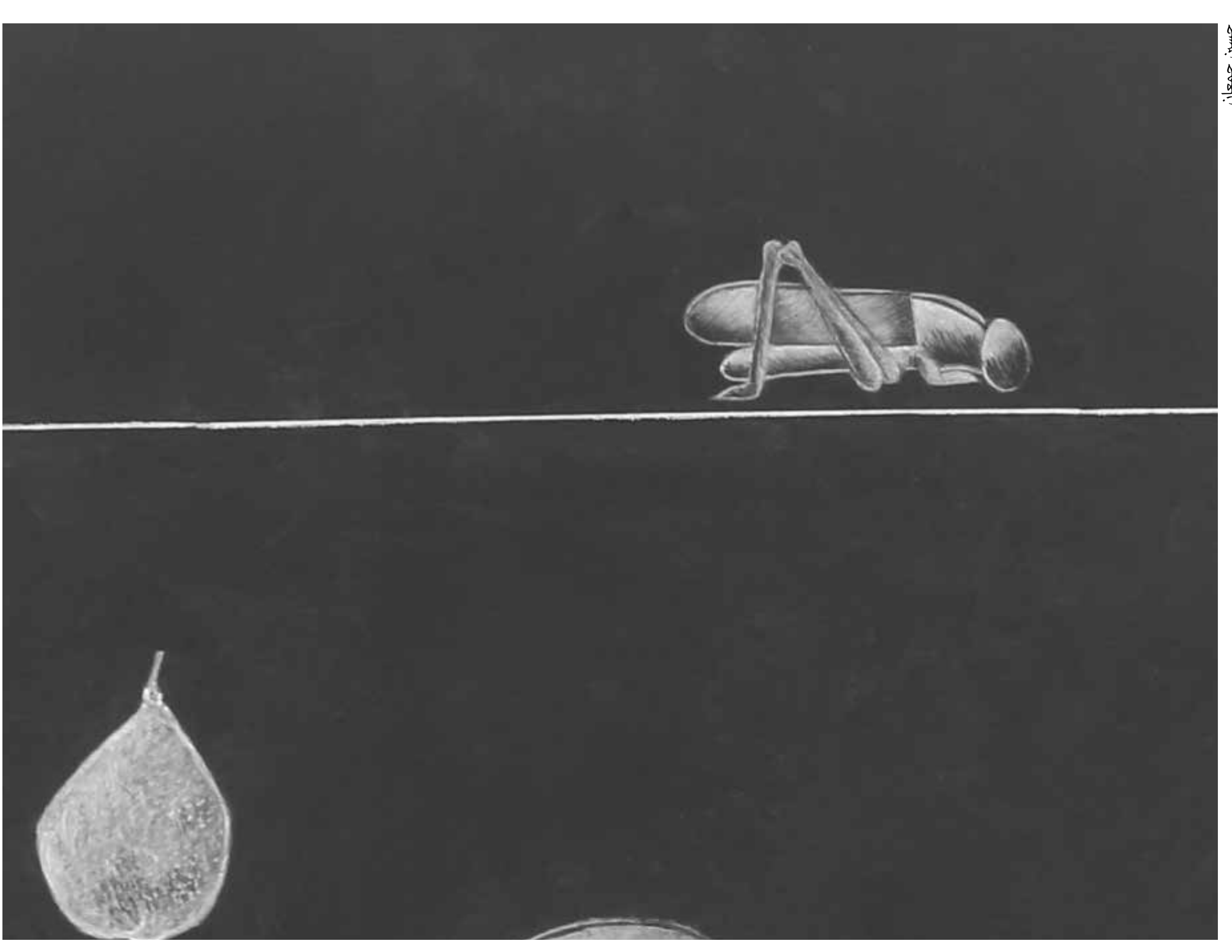
يا إلهي..
كم أنا متعبة
متعبة، ولكني لا أحتاج للراحة
في الغالب
أحتاج إلى السجود
لا يهم إن كان حنفياً أو مسيحياً أو حتى بوذياً
لكنني
أحتاج لأن أسلّم لك أمري وكل أموري الدنيوية
يا خالقي..
فيدي اليمنى تؤلني بشدة
ربما لأني كتبت الشعر بأختها اليسرى فغارت؟
ولكن لا أظن، فهي تعاندني من قَبلها
أو لأكن منصفة، ربما أنا من كنت يعاندها
لأنها في الحقيقة لئيمةٌ منذ الصغر
وأنا لا أحب اللؤماء
أو في الحقيقة ربما من حقها
لأنني وقتها، لم أراعِها وبقيتُ أعصر الليمون في رأس السنة وقتاً طويلاً، ولم أنتبه إليها ماذا حلَ بها
لأنني في الحقيقة كنت منشغلة بدموعي
فأخوتي الكبار كانوا قد طلبوا منيَ عصر الليمون بقسوةٍ، دون أن يراعوني
فهم أيضاً كانوا منشغلين بحزنهم
جراء انقضاءِ سنواتِ عمرهم بغصاتِ الصِغر
ولكن أيضاً لا أظن
لأنَه في الحقيقة، جزأيَ الأيمن بأكمله يؤلني
يدي، أذني وعيني وحتى الجزء الأيمن من رأسي يؤلني
ترى ماذا به هذا الجزء؟
أتراه مركزُ التفكيرُ
ولأني أشعر أكثرَ مما أفكر
انتقم مني التفكيرُ بأن يجعلني أفكر بألمه
لا أدري، لذا أنا محتاجةٌ لأن أسلم أمرَي
فلم أعد أستطع التفكير بهذا الألم
ولم أعد أستطيعُ أن أُفكر، لمن ألجأ
لذا وأقولها حقيقةً أحتاجُ لأن أسجد
فربما سأجدُ نفسيَ أتلكأ
فأنا أعرف الرحمةَ منك، وقد جربتها كثيراً وكثيرا
لكني في الحقيقة، ربما أتلكأ لأنعمَ بمزيدٍ من الرحمة ومزيدٍ من القوة
فلا أحتاجُ لأن أسجد، ولا أحتاج لأن أهدأ.

****

اعتذار

يقولُ لي صديقي: أنا متعب
وفي الواقع، وفي حقيقة الأمر
كنتُ أتمنى، أن أقول له: وأنا كذلك
لكني، كنتُ أفكر في أمي التي تنتظرني
وربما، إن أطلتُ المكوثَ في استراحتي، تكون قد رحلت هي عن محطتها
كنتُ أتمنى أن أقول:
أنِي تمنيتُ أن يتجمدَ الوقتُ في كل لحظةٍ امتدت يدك فيها لتُحيطَ خصري
فأبقى في أقل مسافةٍ تُمكن، من ثغرك
فلا أحتاج عندها إلى عشرين هرتز لتسمعني
أقولُ أحبك
كنتُ أود أن أقول لك أنني أودُ أن أبقى، لكن، ليس لدى أمي الكثيرَ من الوقت
فشكراً
ليَدك التي امتدت لتُحيط بخصري
فقد كانت جبلاً أسندتُ عليه لبرهة
تخيلتُ فيها، أننا هناك على البحر، مثلاً، ومازالت يدك تحيط بخصري
كانت برهةً
استنشقتُ فيها الهواء ببطءٍ وأغمضتُ عينيَ
أخرجتُ كل ما في صدريَ من ثقل الزفير العالق
وحين انتهيتُ، فتحتُ عينيَ وكلي فرحٌ بوجودك
لكني ربما تأخرتُ في آخر زفرةٍ أطلقتها، علَني أُخرجَ كل ما علق من أنينٍ صَدِئ
فلا أدري إن كان قبلها أم بعدها، لَمَلمتَ ما خرج مني من زفرات، وغادرتَ
ومع أني لا أدري لِمَا غادرت، ومتى
لكن
عندما ستلتقي بأخرى، سأطلب منها أنا، أن تُمهلك وقتاً أكثرَ من هذه البرهة
فقد كان بوديَ أن أفتح عينيَ، فتراك
أو تراني، بعد عطبِ اللهاث

فللشوق سحره، وللحب سحره دون أن يكونا على عجل..
يقولُ لي صديقي: حاولتُ وحاولتُ، ولكن أنا متعب
وأنا مُحتار
وأنا لا أدري
وأنا لم أستطع فعلَ شيء، فأنا متعب
ربما كانت المشكلة، هي في الكثير منك يا صديقي
أما أنا، فلم يبقَ لدي سوى القليلُ مني
خبأته فقط
ليشتاقكَ
فبعد أن أخذت الحياةُ قليلاً والحرب كثيراً
وأمي بعضيَ الأكثر
لم يبقَ مني سوى القليلُ، يصمتُ أمام كثيرك العنيد
وفي الحقيقة، أنا أكذب عليك
فليست أمي وحدها مَن تنتظر
فأطفال المخيمات كذلك، وربما لا يعرفون
لكنني لم أقوَ على قول ذلك لك
فأعلم أنك ستهزئ بي، كمل فعل كثيرون، وستردد
"هذه مشكلةٌ كبيرة لا قدرةَ لنا على فعل شيء فيها"
وأعرف أنك لا تؤمن
أما أنا يا صديقي، فدائماً ماكنت أؤمن
وسأبقى أؤمن
أنَ هناك دائماً ما يمكن أن يُفعَل
نعم سأعملُ ولن أعمل
سوى لأطفال المخيمات
فعندما سيشتكي ذاك الطفلُ لله، لا أريدُ أن أكون من بين المُلامين على تقصيري
لذا ومثلُ أخي، أنامُ وعلى ظهري مخدة
ليس لأكون أوليس في مركب أو سيزيف عند صخرته
بل لكي أتذكر في كل لحظة، أنَ هناك أطفالٌ يثقل كاهلهم الوجع
فأنهضُ بسرعة
سأعملُ لأطفال المخيمات ولن أفكر بهم، فلا رفاهيةَ التفكير لدينا
سأعملُ لهم، وربما لي، فقد كان يمكن أن لا أنجوَ من احتمالية أن أكون بينهم في خيمةٍ ما


حسين جمعان

نعم إنني سأعمل لأنني لن أقول شيئاً، فمن أنا لأقول لكم
أنا راقصةٌ فوضوية الشعر، ألعبُ النرد كثيراً
أربح قليلاً وأخسر غالباً
سأعملُ لأطفال المخيمات ولن أبوح لنفسي بالأرق، ولن أبوح لنفسي بالتعب، فهناك من ينتظر
من ينتظرنا لعلنا نخفف جراحهم
لن نداويها، ولن نمنعها
لكن لنقول لهم وهم من ينتظرون، أننا لم ننسَ، ولن ننسَا هم
سأعملُ، لأنَ ليس لهم سوى الريح
فالكردي له الأرض، وله التاريخ، وله اللغة
أمَا هم

فليس لهم سوى البؤس المعشش بين ثنايا حبال خمية، تهزها الريح في غدرٍ مُبيَتٍ وكأنها اتفقت مع باقي الطغاة عليهم
تهزها الثلوج، يهزها القهر والعوز
استغلال البشر وقسوتهم
وسياسات الدول وتناحرهم
وأكاد أتخيلُ كم يشعر الموت بقسوته ووحدته عندما يتسلل بينهم
لذا
ولأني أعلم ما يعنيه الانتظار
أعتذر لكَ عن استعجالي، ولهم على طول الانتظار..

شاعرة من سوريا تقيم في دبي



التاريخ المرئي على شاشات التلفزيون

عبدالرحيم الحسناوي

لا يوجد خلاف بين المهتمين بالوسائل السمعية البصرية على كون التلفزيون يأتي في طليعة هذه الوسائل من حيث قدرته على التأثير على الجماهير، فالتلفزيون يمثل وسيلة اتصال جماهيرية قوية نظرا لارتفاع عدد الجمهور الذي يشاهد برامجه. وكذلك ساعات البث الطويلة التي تستغرقها هذه البرامج. كما تتجلى قوة هذه الآلة التقنية أيضا في غنى سننها الثقافية، فهي وسيلة اتصال تركيبية تمزج بين العناصر البصرية والصوتية والحركة في إرسالية واحدة ([1]).

أصبح التلفزيون في الكثير من الأحيان عاملا مساعدا في صنع الأحداث، بل ومشاركا فيها. فعبر توليف الصورة وحركة الكاميرا تتوالد اللقطات وتتناسل بسرعة فائقة لكي يعمل التلفزيون ومن خلال نشرات الأخبار والمراسلات والتحقيقات الميدانية التي يجريها الصحافيون في مكان الحدث على عرض قضايا أو موضوعات مختلفة إما محليا أو دوليا، وغالبا ما تكون حية فورية وساخنة. وتلك هي السمة الرئيسية للتلفزة أي القدرة على تقديم الحدث لحظة وقوعه، أي تحقيق التزامن بين وقوع الحدث وبين زمن العرض أو البث، المراسل التلفزيوني يقوم بدور الشاهد على الحدث، إنه عين المشاهد وأذنه، وبالتالي يمكن القول بأن التقرير الإخباري يقدم السياق الواقعي للحياة في الزمان والمكان الواقعيين ([2]).

لم يعد التلفزيون مجرد أداة لنقل الأخبار المصورة، مسجلة أو مباشرة عبر الأقمار الصناعية. بل أصبحت تتميز بقدرة خارقة على الإقناع والتأثير والسيطرة([3]) . ففي ظل هيمنة المرئي الذي عمّقه التطور الكبير الذي عرفه البث التلفزيوني باختراقه الحدود الترابية للدولة من خلال ما يسمّى بميديا الصورة، أضحى الحامل الضوئي (التلفزيوني) محتكرا ليس لقوة الخبر وإنما لقيمته. ولقد أكدت الدراسات التي أجريت على مستوى مفعول الأخبار أن الخبر المنشور على حامل ورقي مثلا لا يمكن أن تكون له نفس القيمة عندما يبث على شاشة التلفزيون. فالخبر الذي يبث في النشرات المتلفزة يعتبر هو الخبر الأهم، وهذا يعني أن الحامل التلفزي يخلق أهمية ما يبثه ويمنحه قيمته([4]) . وهكذا فنفس الخبر وبنفس الصيغة قيمته تختلف عندما يظهر على الورق وعندما يظهر على الشاشة. إن الأمر هنا لا يتوقف عند قيمة الخبر وإنما يتجاوزه إلى قيمة الحدث الذي يصفه الخبر. وأهمية هذا التميز لا تظهر إلا عند استحضار الأخبار التي تم بثها مقارنة مع الأحداث التي تم تجاهلها أو حجبها، حينها يفهم أن بث الخبر تلفزيونيا يمثل تعظيما للحدث، وإغفاله تقليصا لأهميته. إن الخبر الذي يشاهد على شاشة التلفزيون ليس هو الخبر الذي يقرأ على صفحات جريدة. في التلفزيون يضخ الخبر في المجال الإدراكي للمشاهد من خلال إخراج محكم مقرون بفعالية الإبهار التي تمارسها التقنية التلفزية([5]) . وقبل مضمون الخبر هناك تقديم الخبر الذي لا يتم بشكل تلقائي بل يخضع لتدبير تقني لا تشكل فيه اللغة سوى جزءا بسيطا، وهو ما يجعل منه منتوجا سينوغرافيا تشكل فيه الموسيقى والضوء وزاوية التصوير والتقطيع نسقا علاماتيا يدمج المتلقي في منظومة تأويلية للخبر الذي من المفروض أن يكون وصفا للواقع لا تأويلا له. أما الصور المرافقة فتضع المشاهد تحت قدر اقتطاع أصلي يجتزئ الواقع ويفتته ويختزله. فتكون وظيفة الصورة هي خلق واقع مهمته إخفاء واقع آخر معتمدة في ذلك على منطق خلق الأحداث وإعادة تركيبها وتوليفها تبعا لمنطق اليومي والعرضي. وعكس ما يعتقد، يصير مفعول الصورة ليس هو الكشف وإنما التضليل والحجب.

تشكل الصورة العنصر الأساسي في الخبر التلفزي، بل هي خطاب مهيمن يقلص حضور اللغة([6]) . وبما أن كل صورة محكومة بزاوية تصوير تكشف جانبا جزئيا وغير مكتمل من الواقع، فإن الصورة لا تكون وصفا للواقع وإنما تأويلا له. لماذا نجد مثلا حدثا واحدا ولكن بمعنيين مختلفين وقيمتين متفاوتتين، كل واحدة تنجز من داخل صورة مستقلة.

وفي مستوى آخر يتسبب تراكم الصور في إلغاء السياق الذهني للحدث ([7])، وذلك بفعل السرعة اللحظية والتلوين التقني، وتفعيل النجومية بتحويل الحدث إلى نجومية ملونة، إضافة إلى إنتاج قابلية سريعة للنسيان وإلغاء الذاكرة ([8]) حيث أصبح المشاهد يعيش في حاضر أبدي وفقدان للتاريخ؛ نظرا لتسارع الأحداث. إننا بصدد ثقافة التشاطر (المناورة) والاقتناص التي يتم ترسيخها على مدى نشرات الأخبار في كل المحطات التلفزيونية. صارت الصور التلفزيونية تفتح أفقا ذهنيا تتوارد من خلاله التصورات والأيديولوجيا، لتعبر عن نفسها بصورة مختلفة. ولعل أخطر ما في ثقافة اللحظة هي كونها تساهم في نسف التاريخ والهوية لصالح الاستهلاك والإثارة على حد تعبير باتريك شارودو (Patrick Charaudeau) ([9]).

يؤكد الكلام السابق دور المرئي في إحداث قطائع معرفية مع تاريخ الذاكرة من جهة، ومع واقعية الإبصار المباشر من جهة أخرى. لذلك أمكن القول مجددا إن صور المرئي هي غير صور الواقع؛ فالتلفزيون لا يقدم الواقع، إنه يقدم رؤية لهذا الواقع، بمعنى أنه يقدم واقعا صوريا غريبا عن الواقع الحقيقي و الفعلي([10]) . إن الصورة التلفزيونية وسيلة لاسياقية (Non contextuelle) إذ أن ما يقدمه هذا الأخير هو إعلام مرئي ولاسياقي مكانيا وزمانيا، فالسياق المكاني المرتبط بعالم الحياة محذوف ولا حاجة إلى التذكير بأن المكان لا يحمل معنى للإنسان إلا إذا كان مرتبطا بموروث ثقافي أو تاريخي أو اجتماعي وفي هذا السياق يمكن القول بأن التلفزيون يحدث "فوضى" في المكان الاجتماعي من خلال القفز فوق الأمكنة التي لا ترتبط بحزام من الدلائل القيمية ([11]).

أصبح التلفزيون يساهم في تقديم المادة التاريخية للجمهور العريض، وذلك من خلال العمل مثلا على نقل الأحداث الساخنة والفورية والقيام بتغطية اللقاءات والندوات والمحاضرات العلمية التي تهم حقل الدراسات التاريخية، فضلا عن إنتاج وتقديم البرامج الوثائقية التاريخية والمسلسلات والأفلام التاريخية، التي تشخّص بعض الأحداث التاريخية على غرار الحربين العالميتين الأولى والثانية، وبث اللقاءات التاريخية الحصرية لبعض المؤرخين وعلى الهواء مباشرة، وذلك من أجل مناقشة وتحليل بعض الأحداث التاريخية وللإدلاء بخبراتهم وشهاداتهم حول القضية التي تشكل موضوع اللقاء التلفزيوني([12]) . وإلى جانب كل ذلك،

أحمد الوعري



أحمد الوعري

فإن الأرشيفات التلفزيونية بدورها أصبحت تشكل قيمة مضافة بالنسبة إلى المؤرخين؛ فهي تحوي وثائق سمعية بصرية أثبتت قيمتها وثراءها بالنسبة إلى البحث التاريخي، وهي في النهاية مصادر على غرار سائر المصادر الأخرى ([13]).

إن الاعتراف بأهمية التلفزيون بالنسبة إلى الأبحاث التاريخية لا ينبغي أن يحجب عنا حقيقة وخطورة التلفزيون كخطاب مرئي يتشكل من مجموعة من الصور ذات تسلسل معرفي تتخللها كلمات وحركات داخل أطر مدروسة تتوجه مباشرة إلى حواس المتلقي الذي يستقبلها ويترجمها في أغلب الأحيان على أنها هي الواقع المعيش ([14]).

وإلى جانب الأحكام السريعة التي يمكن للمرئي إصدارها على ما هو آني من أحداث، هنالك سلطة الاحتكار في تصوير الأحداث، وكذلك التعليق عليها، فالصورة والتعليق في البث المباشر بإمكانهما أن يغيرا مجرى الأحداث ([15])، ولذلك كان لزاما على المؤرخين الاحتفاظ باليقظة أثناء محاولتهم فك رموز الصورة التلفزيونية.

باحث وأكاديمي من المغرب

الهوامش:

([1])- محسن أعمار: "الإشهار التلفزي قراءة في المعنى والدلالة"، مجلة علامات، العدد 18، السنة 2004، ص: 102.

([2])- إسماعيل الأمين: الكتابة للصورة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2010، ص: 66.

([3])- فضيل دليو: تاريخ وسائل الاتصال، قسطنطينة، دار أقطاب الفكر، 2007، ص: 113.

([4])- عبدالصمد الكباص: الحدث والحقيقة، الدار البيضاء- بيروت، إفريقيا الشرق، 2013، ص: 78-79.

([5])- محمد أحمد محمد أبوالرب: الجزيرة وقطر خطابات السياسة وسياسات الخطاب، الدار البيضاء- بيروت، إفريقيا الشرق، 2012، ص: 18-19.

([6])- Hervé Brusini & Francis Jammes, Voir la vérité, le journalisme de télévision, Paris, PUF, 1982, p.52.

([7])- Isabelle Veyrat-Masson, Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran, 1953-2000, Paris, Editions , Fayard, 2000.

([8])- عبدالله الغدامي: الثقافة التلفزيونية؛ سقوط النخبة وبروز الشعبي، الدار البيضاء-بيروت، المركز الثقافي العربي، 2004، ص: 12.

([9])- Carmen Pineira-Tresmontant, «Patrick Charaudeau, Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social», Mots. Les langages du politique [En ligne], URL: http://mots.revues.org/6763 consulté le 11 octobre 2012.

([10])- Maryline Crivello-Bocca, «L'écriture de l'histoire à la télévision. La mobilisation des consciences : La Caméra explore le temps (1956-1966)», in Marie-Françoise Lévy (dir.), La Télévision dans la République. Les années 50, Paris/Bruxelles, IHTP-CNRS/Complexe, 1999. p. 242.

([11])- عزي عبدالرحمن: "دراسات في نظرية الاتصال، نحو فكر إعلامي متميز"، المستقبل العربي مج، العدد 28، بيروت، ديسمبر 2003، ص: 123-124.

([12])- Pierre Sorlin, «Faire l'histoire par la télévision», Recherches en communication, n° 14, 2000. en ligne : http://sites-test.uclouvain.be/rec/index.php/rec/article/viewFile/2811/2611 consulté le 20/06/2013.

([13])- Marie-Françoise Lévy, «images et télévision : des sources pour l'histoire du temps présent», en ligne : http://sites-test.uclouvain.be/rec/index.php/rec/article/viewFile/2801/2601 consulté le 20/06/2013

([14])- عبدالله الغدامي: الثقافة التلفزيونية؛ سقوط النخبة وبروز الشعبي، مرجع سابق، ص: 157.

([15])- Jean Cherasse, «Le film documentaire historique : vérités et mensonges», conférence prononcée devant l'Académie des sciences morales et politiques, 6 mai 2005, URL: http://www.canalacademie.com/ida155-Le-film-documentaire-historique-verites-etmensonges.html [site consulté le 11 août 2011].



مقال

سلامٌ على مثقلٍ بالحديد

عبدالرزاق دحنون

سأتحدث هنا عن نفسي؛ وأذكر واقعة حيّة، ساهمت إلى حدٍّ كبير في لفت انتباهي في وقت مُبكر من حياتي إلى محنة السجون وأهلها. هذه القضية التي تؤرّق عيش البشر على امتداد رقعة الكرة الأرضية هي من دفعني لأن أذهب بعيداً في رصدها، لأن المعاناة لا تقع على المسجون وحده، ولكن في الحقيقة تتعدى ذلك إلى الأهل خارج السجن أيضاً - الأب والأم والزوجة والأولاد والأخوة والأخوات وحتى الأقارب الأبعد - ويحصل لهم مضايقات عنيفة من سلطات مستبدة غاشمة لا يمكن تصور فداحتها، حيث تصل إلى حدِّ تنغيص عيشهم وجعلهم - عن قصد - يعيشون في جحيم حقيقيّ، وبالأخص عندما يكون سجينهم معتقلاً لأسباب سياسيّة. ومن المفيد هُنا القول بأن الطريق إلى مدرستي الابتدائية التي قضيت فيها ست سنوات دراسيّة في سبعينات القرن العشرين كان يمرّ من أمام باب السجن الوحيد في مدينة إدلب. ولأن السجن كان يبعد عشرات الأمتار فقط عن مدرستي فقد ترك في ذاكرتي طيف باب واسع أسود اللون يتوسطه باب آخر أصغر منه فيه شرّاقة تُفتح وتُغلق من داخل السجن. ودائماً ما كنتُ ألمح الأعداد الغفيرة من الخلق ومن أهل الريف خاصة -يظهر ذلك من لباسهم - ينتظرون أمام باب السجن لأمر ما؛ عندما أمر من أمام باب السجن بعد الانتهاء من دوام المدرسة والعودة إلى البيت ظهر كل يوم.

السجن فعل فعله في حياتي مذ كنتُ "سجيناً" في رحم أمي، فأنا ولدتُ في يوم لا أعرف تاريخه لأن أبي كان سجيناً سياسيّاً هو الآخر في دولة الوحدة بين مصر وسوريا "الجمهورية العربية المتحدة" أيام جمال عبدالناصر، نعم، كان شيوعيّاً من حزب خالد بكداش. لا أعرف المدة التي قضاها في السجن ولكن ولدتُ في تلك الأيام ولم تُسجّل واقعة ولادتي في دائرة النفوس في مدينة "إدلب" في الشمال الغربي من سوريا. وحين خرج والدي "راشد دحنون" من سجنه لم يفطن لأمري وانتظر حتى ولدت له والدتي "عيوش دهنين" مولوداً جديداً، بنتاً، فذهب أبي إلى معارفه في دائرة النفوس، وسجلنا في دائرة النفوس "توأم" بتاريخ 1963/3/16 ولسنا كذلك. حاولتُ بعد ذلك، حين وعيتُ على الدُّنيا وأهلها، أن أستفسر من والدتي - رحمها الله - عن تاريخ ميلادي الحقيقي فكان الجواب مُلتبساً، فأمي أنجبت في حياتها سبعة ذكور وخمس إناث، كلّهم أحياء، وبذلك يصبح مجموع العائلة مع أبي وأمي أربعة عشر فرداً في منزل واحد من ثلاث غرف، هذه عائلتي، وأريد من أمي بعد ذلك أن تتذكر تاريخ ميلادي؟ كثَّر الله خيرها أنها تذكَّرت اسمي. ومع ذلك فالحزن لا يُفارقني إلى يومنا هذا لأنني فعلاً لا أعرف تاريخ ميلادي الحقيقي، وسبب ذلك أن أبي كان سجيناً سياسياً في عهدة عبدالحميد السراج في سجن المزّة في العاصمة السوريّة دمشق أيام ذلك الاستبداد الذي حكم المجتمع السوريّ وقاد فيما بعد إلى دكتاتورية غاشمة.

أستذكر هنا الحوار الذي أجراه أليكس بيثينتي مع الكاتبة الكندية نانسي هيوستن، التي يعرفها القارئ العربي من خلال كتابها "أساتذة اليأس" بمناسبة صدور ترجمة كتابها "شفاه الحجر" إلى الإسبانية والذي تقارن فيه سنوات تكوينها بفترة حكم الدكتاتور الكمبودي "بول بوت" زعيم الخمير الحمر، حينما تواطأ المثقفون الأوروبيون بصمتهم مع الإبادة الجماعية للشعب الكمبودي.

سؤال:

- هل تعتقدين أننا جميعاً مستبدّون محتملو ن ؟

جواب:

- "لا أعرف نساءً مستبدّات، وهذا يُلغي في الواقع نصف سكان العالم. إذا توفّرت الظروف الصحيحة، بإمكان أيّ شخص أن يصبح دكتاتوراً. كلّ ذلك يتوقّف على التعليم الذي تلقّاه. لم يكن 'بول بوت' شريراً بهذا المعنى: إذ تتساوى مدرسة

حمود شنتوت

'تيرافادا البوذية' التي تشجّع على عدم العيش بعواطف قويّة جداً، مع المرور بطفولة غير سعيدة. وهذه هي حالة الألماني أدولف هتلر، من زاوية أخرى".

أُحاول هنا أن أستقصي جدلاً واسعاً ومتشعباً عن دور منظومة "السجون" وانعكاسات هذا الدور على المجتمعات الإنسانية في تشكيل السمات السيكولوجية والسلوكية للفرد المسجون الذي قضى في سجون "الطّاغية"، أو قُل "الدكتاتور" على حدّ تعبير نانسي هيوستن؛ فترة قد تطول أو تقصر، يخرج بعدها إلى الحياة العامة - هذا إن خرج سليماً - بسلوكيات تختلف اختلافاً بيّناً عمّا كان يسلكه قبل أن يُسجن. ومن ثمَّ أعمل على استِقصاء مساهمة "أدب السجون" المكتوب في كشف السمات العامّة التي يخرج بها المسجون من سجنه بعد إطلاق سراحه، بمعنى محاولة الإجابة عن السؤال الخطير: من يحدد سلوك البشر في النهاية هل هو الطبع أم التطبع، وهل أنتَ/أنتِ إلى الشر أميل، فيصنع منكَ/منكِ السجن فرداً خيّراً صالحاً؟ لأن عبارة "السجن إصلاح وتهذيب" التي تُروّجها الدول والحكومات المستبدة عن سجونها هي في الغالب الأعم لا تكون كذلك، وحسبك أن تعود إلى "أدب السجون" المكتوب - وهو كثير - أو المصوّر في أفلام ومسلسلات وبرامج وثائقية، لتكتشف بنفسك ذلك البون الشاسع بين ما تروّجه الأنظمة القمعية عن سجونها ذات "العيش الرغيد" وبين الواقع المعيش فعلاً. وبكلٍّ تأكيد كلام الكاتبة الكندية نانسي هيوستن أعلاه يُضيء لنا جانباً مهماً من عتمة سجون الأنظمة المستبدة "الدكتاتوريَّة" وما يحصل فيها، وحقيقة الأمر، يُعيدنا كلامها إلى جذور هذه المشكلة التي استعصت على الحل. طبعاً، يصعب العثور على دليل يُبيِّن اختلافات تشريح دماغ "المسجون" عن دماغ الفرد العادي، أو لنقل عن دماغ الفرد الحر الذي لم يُسجن في حياته، ولا حتى مرّة واحدة. وعلى الرغم من اكتشاف علماء الأعصاب عدداً من الفروق في بنية الدماغ ووظائفه بين مختلف الأفراد، أكانوا ذكوراً أم إناثاً، أحراراً أو سُجناء، فلا أحد يستطيع في الوقت الراهن أن يقول ما إذا كان لهذه الفروق أيّ تأثير في دماغ المسجون، وعلى وجه الخصوص ذلك الذي قضى سنوات طويلة من عمره مسجوناً سياسياً، بمعنى سُجن لأنه عبَّر عن رأيه في دولة يحكمها أحد الطغاة.

في لقاء متلفز مشهور مع المناضلة الأميركية السوداء "أنجيلا ديفيس" من الحزب الشيوعي الأميركي، وهي ذات باع طويل في مسألة الدور الاجتماعي للسجون وانعكاسات هذا الدور على الأفراد الصالحين منهم والطالحين. تقول في جوابها عن سؤال حول دور السجون في المجتمعات الحديثة "أؤمن أنه من الممكن العيش في مجتمع بلا سجون وقد تكون الفكرة ملائمة للمستقبل في مجتمع متبدل حيث القوة الدافعة فيه هي حاجات الناس وليست الأرباح، في الوقت نفسه فكرة إلغاء السجون الآن مستحيلة لأن أيدولوجية تدعيم السجون مغروسة بعمق في جذور عالمنا المعاصر، هناك عدد كبير من الناس خلف القضبان. استخدمت السجون كإستراتيجية لمحاربة الانحراف الناتج عن العنصرية، الفقر، البطالة، الأمية، هذه المشاكل لم تعالج حتى يُسجن من ارتكب جريمة بسببها، إنها مسألة وقت حتى يدرك الناس أن السجون ليست حلاً".

تقترح في بث مباشر على فيسبوك يوم الأحد 15 يونيو/حزيران 2020 نقلته عنها جريدة "القبس" الكويتية في موقعها الإلكتروني "إن الطريقة الوحيدة للتحرر من العنصرية والتمييز الجنسي والسجون والشرطة هي إلغاء هذه المؤسسة حتى يمكن إعادة النظر في وظائفها وبناء شيء جديد. وإذا كانت الإصلاحات قد فشلت في إحداث تغيير للشرطة أو السجون أو المعتقلات، فهل من المنطقي الدعوة ببساطة إلى المزيد من الإصلاحات؟ وإذا نظرنا إلى تاريخ السجون وتاريخ الشرطة، نجد أن دعوات الإصلاح تعددت في تاريخ هاتين المؤسستين ونفذ عدد من تلك الإصلاحات. ومع ذلك، فإن السجون والشرطة ازدادا عنصرية وصارا أكثر قمعاً وعنفاً. نحن لا ننظر إلى السجون والشرطة بصفتهما مؤسستين منفصلتين. يجب أن يبقى هذا في صميم جهودنا لبناء المجتمع الإنساني. نحن ننظر إلى الإلغاء من منظور ثوري يقتضي أن نفهم ونقاوم، ليست المؤسسة وحدها، بل كل الظروف والقوى التي تمكّن من استمرار وجودها. نحن لا نُضيف ببساطة كلمة 'إنساني' إلى اسم مؤسسة منحرفة، عنصرية جداً بحكم بنيتها، وواقعة تحت تأثير عميق لأيديولوجيات جنسية أبوية، فنقول إننا نعلم أن الشرطة عنصرية، ونناضل من أجل شرطة أكثر إنسانية! ونقول إننا نعلم أن الحبس متحيز طبقياً بطبيعته، لذلك فلنكافح من أجل تحيز طبقي أكثر إنسانية، من أجل شكل أكثر إنسانية للعنف! فهذا بالضبط ما طُرح في شأن عملية الإعدام، من أجل شكل أكثر إنسانية لقتل الناس".

أقول تعليقاً على كلام أنجيلا ديفيس: يصعب البحث في الفروق السيكولوجية - إن وجدت - بين المسجون والفرد الحر، نظراً إلى امتلاك الأفراد منظورهم وأفكارهم الخاصة عن دور "السجون" في حماية المجتمع، بغض النظر عمّا إذا كانوا يمحّصونها علمياً أم لا. وهذا يختلف عن موضوعات البحث الأخرى في العلوم البحتة، حيث لا يوجد لدى الأفراد قناعات أو وجهات نظر مسبقة راسخة يمكن أن تؤثر مسبقاً في عملية البحث. ويُطلق على الآراء الشائعة أو الراسخة، غير المؤسسة بالضرورة على الدليل، مصطلح أفكار مُنمَّطة، لأنها قد تُعتنق من قبل العلماء كما من قبل البقية، وهي تجعل البحث في هذه الفروق أكثر صعوبة من البحث في المجالات غير المعرَّضة لأفكار منمَّطة. أدب السجون المكتوب عربياً تفاوت في قدرته على التأثير في الوعي العامّ والحياة السياسية ولكنه سعى بكلّ تأكيد لشرح ظاهرة غاية في الأهمية وهي طرق التعذيب النفسي والجسدي التي ابتكرتها وطوَّرتها الأنظمة القمعيَّة في تعاملها مع السجين السياسي.

عاش الكاتب والصحفي المصري الأشهر مصطفى أمين صاحب جريدة "أخبار اليوم" محنة السجن الرهيب تسعة أعوام كاملة دون وجه حق، وشاهد الأهوال في تلك السنوات، وكتب فيها أدباً محترماً. ولعل رواية "لا" التي كتبها في السجن ثمّ هرَّبها إلى الخارج، لترى نور الحريّة، هي واحدة من أبدع الروايات عن "أدب السجون" في الوطن العربي، وقد تحولت الرواية إلى مسلسل ناجح عُرض على شاشات التلفاز في عدة أقطار عربيّة. وقد سألتني إحدى الصديقات المُهجّرات من الشمال السوري والمقيمة اليوم في إحدى الدول الأسكندنافية. قالت: كيف حالك مع مصطفى أمين؟ قلت: صاحب جريدة أخبار اليوم؟ قالت: نعم، هو بعينه. قلت: صحبتي جيدة معه، وأكنّ له كلّ احترام وتقدير. وقد جمعت في مكتبتي الإلكترونية جميع كتبه التي استطعت الوصول إليها، قرأتها بشغف أكثر من مرة، خاصة تلك الرسائل التي كان يُهرِّبها من سجنه. ونشرها في كتب: "سنة أولى سجن" و"سنة ثانية سجن" و"سنة ثالثة سجن" وأنتِ لن تفهمي الرجل إلا من خلال كتبه التي كتبها في سجون جمال عبدالناصر، حيث أمضى تسع سنوات مسجوناً بتهمة - على الأغلب مُلفقة - وهي تعامله مع الاستخبارات المركزية الأميركية تلك الأيام.

في أوائل سبعينات القرن العشرين قامت ابنتاه رتيبة وصفية بزيارة للسيدة جيهان السادات مع السيدة أم كلثوم، أملاً في التوسط من أجل الإفراج عن والدهما في عام 1972، ولم تُوَفَّقا في الإفراج عنه فوراً. لكن الرئيس المصري أنور السادات أصدر قرار العفو عنه عام 1974 بعد حرب أكتوبر. من جهة أخرى، أكد صلاح نصر في كتابه "عملاء الخيانة وحديث الإفك"، وهو كتاب صدر في عام 1975، أن مصطفى أمين كان جاسوساً - ولكن دون دليل - وشرح بالتفصيل علاقته بالمخابرات المركزية الأميركية. والأكثر من ذلك، ذكر صلاح نصر أن جهاز مكافحة التجسس كان يحتفظ بملف حول علاقته بالمخابرات المركزية الأميركية، حتى من قبل ثورة يوليو 1952. وطبعاً قرأتُ الكتاب، وأيضاً قرأتُ كتاب عبدالله إمام "صلاح نصر الثورة والمخابرات والنكسة"، وهو عبارة عن تجميع وتلميع ضمَّ صوراً وحواراً سخيفاً سقيماً مع صلاح نصر. وفي الكتاب وثائق أيضاً، منها نص الخطاب الذي أرسله مصطفى أمين من سجنه إلى جمال عبدالناصر، ولا نطمئن إلى "موثوقية" هذا الخطاب، وفيه من دسّ المخابرات الشيء الكثير. وذلك يثبت أن المخابرات المصرية هي التي لفقت تهمة التجسس في ملف مصطفى أمين، ولم يكن الرجل جاسوساً ولا عميلاً. كان صحافياً لامعاً مرعباً، حتى لرئيس الجمهورية.

ما يهمّني في شأن مصطفى أمين، أن أسجل حادثة حصلت له في سجنه، وهرَّبها كتابةً لزوجته أو لأخيه علي أمين الذي كان يُقيم في لندن. وقد لاحظت أمراً غريباً وغاية في الأهمية استخلصته من أعوام سجن مصطفى أمين: عندما يحترم السَّجان سجينه، فإن المواطن في تلك الدولة يكون محترماً في الشارع وفي بيته وفي عمله وفق الدستور والقانون المرعيين. وعندما يكون السجان وحشاً في تعامله مع سجينه، فإن المواطن في هذه الدولة يُجرَّد كلياً من جميع حقوقه المنصوص عليها في الدستور والقوانين، ويصبح عيشه أشبه بعيش الوحش في الغابة. وهذا يؤكد لنا القاعدة الفكرية الخطيرة التي ترجع إلى كونفوشيوس، وتوسع فيها أهل الفكر في الحضارة الإسلامية، وتقول: إن أخلاق الناس تتبع سلوك الحاكم، فإن كان عادلاً مستقيماً، عدلوا واستقاموا، وإن جار وسرق، جاروا وسرقوا.

سأحكي هنا بتصرف عن هذه الواقعة من حياة مصطفى أمين في سجنه وهي تحمل في طياتها دلالات كثيرة ومهمة. وفي العموم ما كتبه مصطفى أمين في سجنه وعن سجنه يستحق دراسة مفصّلة ومنفصلة آمل أن يسمح الوقت في المستقبل القريب بالخوض فيها. وفي ظني أغفل الباحثون العرب تجربة سجن مصطفى أمين بسبب

التهمة الملفّقة "عميل أميركي" التي سُجن بسببها:

سجن القبة

يوليو/تموز سنة 1965

عزيزتي

كان من بين وسائل التعذيب التي لجأوا إليها أن صدر قرار بمنعي من الأكل والشرب. الحرمان من الأكل مؤلم، ولكنه محتمل. الجسم يتحمل الجوع. ولكن العطش عذاب لا يحتمل. وخاصة أننا في أواخر شهر يوليو. والحرارة شديدة قاسية. وأنا مريض بالسكر، مرضى السكر يشربون الماء بكثرة. في اليوم الأول تحايلت على الأمر. دخلت إلى دورة المياه فوجدت فيها إناء الاستنجاء. وشربت من ماء الاستنجاء. وفي اليوم التالي فوجئت بأنهم عرفوا أنني شربت ماء الاستنجاء. فوجدت الإناء فارغاً ووجدت معه ورق تواليت. واضطررت إلى أن أشرب من ماء البول، حتى ارتويت. وفي اليوم الثالث لم أجد بولاً لأشربه.

الجوع لمدة ثلاثة أيام أمر محتمل، أما العطش فهو عذاب مثل ضرب السياط. كنتُ أسير في زنزانتي كالمجنون. الحر في شهر يوليو/تموز مؤلم. لساني جفّ، حلقي جفّ. أحياناً أمدّ لساني وألحس الأرض، لعل الحارس نسي نقطة ماء، وهو يغسل البلاط. وبينما أنا أدور حول نفسي وأنا أترنح، رأيت باب الزنزانة يُفتح في هدوء، ورأيت يداً تمتد في ظلام الزنزانة تحمل كوب ماء مثلج. فزعت. تصورت أنني جننت. بدأتُ أرى شبحاً. لا يمكن أن يكون هذا ماء. إنه سراب. تماماً كالسراب الذي يرونه في الصحراء. وما لبث أن وجدت الكوب حقيقياً. مددتُ يدي ولمست الكوب. فوجدته مثلجاً فعلاً. وقبضتُ على الكوب بأصابعي المرتعشة. ورأيتُ حامل الكوب يضع إصبعه على فمه وكأنه يقول لي: لا تتكلم. وشربتُ الماء. ألذّ ماء شربته في حياتي. أحسستُ بسعادة لم أعرفها من قبل. كل ذلك من أجل كوب ماء.

ومضت أيام التعذيب دون أن أرى الحارس المجهول. وذات يوم رأيته أمامي، وكنا على انفراد وقلت له هامساً: لماذا فعلت ما فعلت؟ لو ضبطوك، لفصلوك. قال باسماً: يفصلونني فقط؟ كانوا سيقتلونني رمياً بالرصاص. قلت: ما الذي جعلك تقوم بهذه المغامرة؟ قال: إنني أعرفك ولا تعرفني.

منذ تسع سنوات تقريباً أرسل فلاح في الجيزة خطاباً لك يقول فيه إنه فلاح في إحدى القرى، وإن أمنية حياته أن يشتري بقرة، وإنه مكث سبع سنوات يقتصد في قوته وقوت عياله، حتى جمع مبلغاً، ثم باع مصوغ زوجته، واشترى البقرة. وكان أكثر أهل القرية تقى وورعاً وصلاة وصياماً. وبعد ستة أشهر ماتت البقرة. مع أن جميع البقر الذي يملكه الفلاحون في القرية الذين لا يصلون ولا يصومون ولا يعرفون الله، بقي على قيد الحياة. وفي ليلة القدر بعد ذلك بشهور، دقّ باب البيت الصغير الذي يملكه الفلاح. ودخلت محررة من جريدة "أخبار اليوم" تجرّ وراءها بقرة. وكانت أخبار اليوم قد اعتادت أن تُحقق أحلام المئات من قرائها في ليلة القدر من كل عام. وسكت الحارس المجهول، لحظة ثم قال: هذا الفلاح الذي أرسلتم إليه البقرة منذ تسع سنوات، هو أبي.

كاتب من سوريا



حمود شنتوت



وسادة ذنوبي الصغيرة

نارين ديركي

ارتباك

لو كنتَ تعيش في حيّنا
لمررتُ كل صباح
أسقي أزهاراً تنتظر على شرفتك
في كل مرة أولد فيها
هناك أرض أخرى تجذبني
أنا وهذه الشجرة في حالة انتظار
هي تتوق إلى التعرّي
وأنا تغريني مرحلة التراب
تطير بي الريح في رحلتها
إنها لم تبلغ سن الرشد بعد

ألتقط ثياب الخريف
فأصبح شجرة
أتعثر بنفسي في المرآة
يزيد ارتباكي.

اللانهاية

ما لا يقال
يشغل الفسحة الأكبر من الحياة
لم تعد مقاهي المدينة تكفي وحدتي
شجرة وحيدة في قرية مهجورة:
العالم كاملاً يعيش بداخلي
العزلة في صمت:
أحاول تجسيد اللانهاية.

خجخجوك

أم تهديني مطرزات مشغولة بدندنات الصبايا
ما كنت أعلم أن الأزهار تغني
دم يسيل من قلب العالم
من داس على زهرتَي الخجخجوك؟ (*)

(*) شقائق النعمان

اليوم العاشر من دمشق

هناك طفل على الأقل
لا يتوقف سعاله في هذه اللحظة من الفجر
في جانب من رأسي قصص هزلية حزينة
وفي الجانب الأرحب منه جمال منقوص
ترتعش يدي حين تصدق اللحظة
الكلمة أشجع من الصورة
توقعنا في فخ التحقق
وأما الخيال فهو لا يستحي
بالكلمة أمحو حزني على نفسي
وبها أيضاً أعبر الحقيقة
في اليوم العاشر من دمشق
ازداد نباح الكلاب.

وسط اليباب

نسير معاً وسط اليباب


حسين جمعان

هذه الأرض خربة
تتّسع لقبابٍ أسمّيها مجازاً بيوتَ مَنْ رحلوا
وتلك حجارةٌ مرصوفة على شكل دوائر
تحتمل لقائي بعوالم أخرى
تسألني عن حالي
فأعود طفلة
وأدسّ وجهي في وسادة ذنوبي الصغيرة
أسألك عن حالك
فترتطم بالرياح
تتلعثم
تقول إنك نسيت
وأذهلك شحوبُ وجهي.

الشام والحلم

في الحلم
تطير الشام إلى مخدتي
ويطير حمامها الى قلبي
كلتانا تبكي أحبة شبعوا من الغياب
في الحلم
أرى كل من أحببت
وأعود لأغرق في الحلم.

كامي " التي لم تأت"

حين نحب أحدهم
تصير الأرض سماءً
تحط العصافير من الأعلى
يزيدها الثلج توهجاً
"كامي"
تعرفين أنني أحمل قدميكِ الصغيرتين
وأن لك ضفيرتين
وشامة
سماء رمادية
ما ذنب وجهكِ المضيء
اشتريت شمساً
حين رفضتُ اقتلاع زهرة
"كامي" أنت لا تعرفين اسمكِ
لكنني أراكِ تشرقين عند الفجر
وهذا يحدث مرة
كل يوم
كتبتك قبل أن أراك
وحين رأيتك
بدأت أتحسس الكلمات
تحت جفني...

أعتذر لأنني إنسان

وجوه جميلة لم تعد تدور حول قلبي
أرواح بعضهم غادرتني
أدركت أنني بلغت عمراً مشتهى
ثلوج تلف أقواس المدينة
والشجر لا يشعر إلا بذاته
صمت يستعير الريح ويصلّي
في الصباح، ندى يرق هنا وهناك
يرقّ كل شيء
أصير نهراً
أجلس أمام شجرة الميلاد
أعتذر لأنني إنسان
تأخذني النافذة في رحلة إلى الغابة
فأحوم رياحاً جسورة بين الأغصان
أرقد في الثلج
أشرق بقوة
أمطر بحنان
أتلوّن
أنقر الحَبّ وأطير
ولا ألقي بالاً لما هو أنا ولما هو كل شيء سواي.

قبل الفجر بقليل

في فناء ما قبل الإبصار
أراك
أتقدم في وضوحك
رويداً رويداً
كما لو أنني ألمسك
شعاع ينسكب على وجهك
وعنقك
صدرك الذهبي،
هو الأكثر جسارة
شعاع وجودنا الباقي،
حتى لو فني هذا المعبد الدافئ في الأرض .
جداول منسكبة من روحك تغني بلا هوادة
وأثيرك الذي يسكن المكان
خفيف حتى ليكاد أن يحلق
صادق حتى ليصعب محوه بالنفخ في المزامير.
إنه الفجر
وإنك أيها الولد الجميل نائم
إنه الفجر
وإنني منهمكة
أحصي ذرات الضوء في صحراء بشرتك
وكلما ازداد عددها قبّلتك أكثر.

أيها الغريب

أيها الغريب
هذا نهر (سيروان)
قبلك نهلت منه وحوش
وأطفال
وخراف كثيرة
وصديقٌ لهم
كان كلباً
قبلك طاف سطحه بعناق حبيبين
وأيقونة طافت وذابت في الأفق..
منذ عصور وأنا أزداد نحولاً
تتناوب الفصول في ممازحتي .
لي بلاد في الشمال تناديني
لو زرتها،
تبسمت لي كأنني شجرة .
لي أصدقاء فرقتهم رياحٌ
وعلى عتبات كواكب بعيدة
ينمو عشب جديد
أيها الغريب
أنا بقايا روح عتيقة
أنا قليلٌ مني
وكثير منك
عساك تذكرني
يوم كنا نتعارف بالأنفاس
ونمطر فوق أرض ذاهلة.

خريف

الأماكن البعيدة تنام على أسى
والقريبة أيضاً
وجوهٌ هاربة من النهار
وخريف يمضي بعد أن فاضت أشباحه في الطرقات
أصداء وقناديل خافتة هنا وهناك
وأنا حافية أمشي
في جبال بكردستان
لا أوقظ السماء
ولا أوقظ الأرض
الأماكن تنام على أسى
والسماء حديقة الذاهلين.

شاعرة من سوريا مقيمة في مونتريال/كندا



مقال

الرواية العربية وتقاليدها الفنية

في كتاب أكسفورد 2017

نادية هناوي

لكلمة التقاليد دلالة المحاكاة والاحتذاء والسير على منوال السابقين والمواصلة وعدم الانقطاع، جرياً على العادة توكيلاً وتفويضاً وملازمةً، والبغية التمسك بالتليد والمحافظة على الموروث من دون تمرد أو ابتكار. وعلى وفق هذا التصور عُرّبت مفردة الكلاسيكية بالتقليدية أي سيراً على آثار الأدبين اليوناني والروماني.

ولا توظيف لمفهوم التقليد والتقاليد في النقد إلا بوجود جذر أصل في الأدب يتم السير على وفقه. وإذا عرفنا أن هذا الجذر الأدبي هو السرد العربي القديم أدركنا أنّ التقليد يعني متابعة السابق والبناء عليه. ولم يعن الناقد العربي القديم بوضع قواعد نظرية للسرد وإنما وجه عنايته نحو وضع المباني الإجرائية للشعر، معاملاً السرد معاملة الشعر من دون توضيح مباني السرد الفنية ومتونه النصية. وصار السرد كأنه تابع للشعر أو في درجة تالية له، مع أنَّ له تقاليده الفنية وأصوله الكتابية بدليل وجود أجناس بقوالب خاصة ومعلومة على مدى عصور من التدوين الأدبي التي أقرَّ بها تاريخ الأدب العربي. ووظفت في عصر النهضة الأدبية فنون هي بمثابة أجناس كالمقامة والرسالة والحكاية والمنامة وغيرها. ومهما تكن درجة التقاطع بين حال نقدنا وتقاليده الموروثة وسردنا ومواضعاته المعتادة؛ فإنّ هذا السرد يظل أصيلاً بقوانين توارثها الكتّاب العرب.

وهذه القوانين هي التقاليد التي قصدها كتاب أكسفورد بعنوان "تقاليد العرب الروائية 2017" (Arab Novelistic Traditions, Wail S. Hassan, Oxford university press. 2017,) ، فوصل القديم بالحديث، لا افتراضا وإنما تأسيساً على قاعدة موجودة لكنها غائبة. ولا شك أنّ هناك باحثين كثيرين حاولوا كشف النقاب عن هذه التقاليد، بيد أن الأمر أوسع من أن تغطي مساحته جهودا بحثية فردية، لذا كان كتاب أكسفورد جهداً جماعياً سبر تاريخ الرواية وآفاق كتابتها على المستويين النظري والاجرائي.

والكتاب ليس ببليوغرافيا ولا هو موسوعة؛ وإنما هو فرشة نقدية لتاريخ الرواية العربية الممتدة بامتداد العرب في أرجاء المعمورة. واستغرق العمل بهذا الكتاب أكثر من خمسة أعوام من 2012 إلى 2017.

إن تناول الرواية العربية بدراسات غير عربية كثيرة . أكاديمية وغير أكاديمية وبلغات مختلفة أهمها الإنجليزية . عائد إلى المكانة التي احتلتها الرواية بين أجناس الأدب العربي الأخرى متفوقة على الشعر والدراما والمقالة والقصة القصيرة التي أخذت تحتل مكانة مهمة أيضا وقد تنافس الرواية عليها مستقبلاً.

وليس غريباً أنْ تحظى الرواية العربية باهتمام غربي على مستوى مؤسساته الأكاديمية الكبرى في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية، نظرا لامتداد هذه الرواية في العالم، متوزعة بتوزع كتّاب الرواية بين القارات الست، فلقد جمعت الرواية العربية إلى جانب كتابتها باللغة العربية ما أنتج منها بلغات البلدان التي استوطنها العرب المهاجرون، مما أضفى مزيداً من الغنى والتنوع على المنجز الروائي العربي.

ولعل كتاب "تقاليد العرب الروائية" أهم الإصدارات الغربية حول هذا المنجز الكبير والغني، تكفلت أقدم جامعة في العالم وهي جامعة أكسفورد بطبعه ونشره، والكتاب بثلاثة أجزاء هي على التوالي "الاستمراريات" (Continuities) و"التطورات"(Developments) و"الشتات" (Diasporas)، وبتحرير البروفيسور وائل حسن أستاذ الأدب العالمي والمقارن في جامعة إلينويز، وأقرَّ في مقدمة الكتاب بالفضل إلى الناقد الأميركي روجر ألن لدوره في بلورة فكرة الكتاب ووصفه بـ"سعة المعرفة والحكمة" كان أول من



أحمد كليج

نادى بضرورة وضع ببليوغرافيا تاريخية جديدة في الرواية العربية. وإلى جانب روجر ألن نقاد آخرون اعترف لهم وائل حسن بالفضل لدورهم المهم سواء بالمشورة أو بتعليقاتهم التي وصفها بالثاقبة وهم إدوار كوتنهو وستيفان هليمر وجون توفيق كرم ولوسينو توستة.

ومعروف أن روجر ألن من أهم الباحثين الغربيين المهتمين بالرواية العربية والمشتغلين عليها بحثا ودراسة منذ ثمانينات القرن الماضي، وهو يحمل دكتوراه في الفكر والأخلاق والأدب المقارن من جامعة بنسلفانيا وشغل منصب رئيس منظمة دراسات الشرق الأوسط في أميركا الشمالية وله كتب مهمة منها كتابه القيم "الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية" بطبعتين الأولى كانت في العام 1982 وتبعتها طبعة موسعة في العام 1995 وقد ترجمت طبعته الثانية إلى اللغة العربية عام 1997 وكان بمثابة الدليل الموجه لمسارات الكتاب موضع الرصد وتوجهاته في أجزائه الثلاثة الكبيرة. ومن كتبه أيضا "تراث الأدب العربي" عام 1998، فضلا عن ترجمته لأكثر من عشرين رواية عربية.

وقد تقفى الدكتور وائل حسن أثر كتاب روجر ألن "الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية" في دراسة الرواية العربية مهتما

بتتبع التقاليد من ناحية سبر تاريخ الرواية المصرية التي استحوذت على التمثيل النظري والإجرائي أكثر من نظيراتها العربيات الأخريات، وتحديدا في الفصل الثاني الذي عنوانه "التطورات المبكرة لتقاليد الرواية العربية" وأكد وجود انقسام حول نشأة الرواية العربية بين افتقارها إلى تقاليد ثابتة وراسخة وبين تمتعها بتقاليد عظيمة تقتفي أثر أنواع سردية كانت موجودة في أدب العرب قديما ولها تقاليدها.

واهتم وائل حسن أيضا بالتقاليد بدءا من عنوان الكتاب مرورا بأجزائه الثلاثة، وقيمة الكتاب بصفحاته التي تجاوزت السبعمائة صفحة تكمن في سعة الخارطة التي أراد الكتاب الإحاطة من خلالها بالمنجز الروائي العربي داخل العالم العربي وخارجه، وهو ما احتاج إلى صبر وتفانٍ بذله الباحثون المساهمون في الكتاب وهم سبعة وثلاثون باحثا من ست قارات، اشتركوا في تحليل هذا المنجز، ممارسين أحكام القيمة على وفق مرجعيات مختلفة، ساعين إلى وضع دراسة نقدية استقصائية واسعة تعكس ما في جنس الرواية من تنوع وغنى في التقاليد التي عرفها العرب على طول تاريخهم الأدبي.

إن العمل الجماعي هو خير طريق يوصل إلى الغاية المعرفية التي دعائمها الإحاطة تمثيلا وإحصاء ومسحا والشمول كمّاً ونوعاً. أما مسألة التنبؤ بأن للرواية عصرا لن تنافسها عليه القصة القصيرة فمجرد تخمين قد لا يصدق مستقبلا نظرا لما يشهده هذا الجنس القصير من اهتمام كبير أولا، وما يمتلكه في ذاته من ممكنات داخلية تؤهله للسيادة والهيمنة على الأدب القصصي لاحقا. وليس النتاج الروائي العربي وحده الذي يحتاج إلى عمل جماعي بسبب تشعبه وتنوعه اللافت للنظر؛ بل النتاج النقدي الدائر حول الرواية هو الآخر في حاجة إلى عمل جماعي، نظرا لاتسامه بالتضخم والكثافة حتى ما عاد بإمكان باحث واحد أن يقوم بمهمة الإحاطة بالمنجز النقدي العربي بحديثه ومعاصره. اعتنى الكتاب . موضوع الرصد . بالرواية منحازاً إلى الرواية المصرية. وكذلك ركز على نجيب محفوظ وجمال الغيطاني وعبدالرحمن منيف. أما خارطة الباحثين المساهمين في هذا العمل المهم فتنوعت لكنها متجانسة وإن تفاوتت ألقابهم العلمية وإمكانياتهم البحثية وإنجازاتهم الأكاديمية وأهمية المؤسسات التي ينتمون إليها. فأغلبهم ينتمي إلى جامعات غربية وتحديدا أميركية والقليل كانوا أكاديميين عربا من مصر والإمارات وفلسطين ولبنان وقطر والكويت.


أحمد كليج

وقد تمحورت الفصول السبعة في الجزء الأول من الكتاب، والمعنون بـ"الاستمراريات" (continuities) حول العلاقة بين الرواية العربية ونظيرتها الأوروبية على وفق مقياس أساس لا يعيد النظر؛ بل يساير النظر المعتاد في أن ظهور الرواية العربية كان تعبيراً عن الانقطاع بين جذور "السرد القديم عند العرب" وحداثة "السرد الفني في الغرب" مما كانت الدراسات الاستشراقية والتابعة للاستشراق قد أكدته في القرن العشرين. بينما عالج الجزء الثاني من الكتاب والمعنون بـ"التطورات" (developments) وبفصوله الاثنين والعشرين مسألة ما بعد الكولونيالية من ناحية القضايا النظرية والموضوعية التي تتصل بالفكرة نفسها التي كان الجزء الأول قد ناقشها مكرسا لكل بلد عربي فصلا يتعلق بتطور الرواية فيه.

وبالرغم من أن فصول هذا الجزء ذات صلة وثيقة بتاريخ الأدب؛ فإنها حاولت الإجابة عن أسئلة ثقافية من قبيل: ما التاريخ الاستعماري للرواية في كل بلد عربي؟ وما العلاقات الكامنة بين الرواية وفكرة الأمة العربية؟ هل هي علاقات معقدة أو هي عامة إقليمية ووطنية أو شبه وطنية؟ وما الصلات بين الروائيين العرب والأميركان والفرنسيين؟ وما درجة الصلة بين الجندر والجنس؟ وما أثر هوية البلد في القواعد التي تحكم العمل الروائي؟ وهل هناك التزام بين جنس الرواية وأجناس الأدب الأخرى في كل بلد؟

أما الفصول الثلاثة عشر في الجزء الثالث المعنون بـ"الشتات" (diasporas) فإنها درست تطور رواية العرب في المهاجر والمنافي كظاهرة ثقافية تم تناولها من ناحية تاريخية أدبية على غرار الجزء الثاني مما له صلة بالعلاقات الموجودة بين الرواية العربية أو العربفونية ورواية الشتات الفرنكوفونية، والطرق التي بها استعادت رواية الشتات التقاليد الأدبية العربية وأخذت بتقاليد البلدان الأجنبية التي كتبت فيها وطبيعة الموضوعات الثقافية التي تناولتها مما له علاقة بالهوية والآخر والاستشراق والجندر والدين والسياسة والتهميش وغيرها.

وبهذا تكون أجزاء كتاب أكسفورد الثلاثة مترابطة تاريخيا وجغرافيا وبشكل عاضد فيه الجزء الجزء الذي بعده، فالاستمراريات أوصلتنا إلى التطورات وهذه بدورها وضعتنا في صورة الصيغ المختلفة للأدب العربي وكيف تشكلت الرواية لتصير جنسا أدبيا في البلدان العربية ثم غدت في البلدان الأخرى جنسا مهاجرا.

ومما ساهم في تعضيد هذا الترابط بين الأجزاء الثلاثة الضخمة للكتاب وجعل مقاصد الكتاب واضحة هو هذا التنظيم الجيد والكبير في دراسة تقاليد السردية العربية بشكل قارب ما بين قوة الانتماء والتعدد اللغوي والمسألة الجيوبولتيكية الخاصة بالدولة أو الأمة بوصفها الوحدة الأساسية في رسم خارطة الأدب العربي بشكل نموذجي يتجاوز الفردية الضيقة والفكرة القطرية والإطار المحلي ويحاول

كتابة تاريخ جماعي للرواية العربية بدلا من كتابة تاريخ أدبي منفرد لها.

ولأن الكتاب صدر باللغة الإنجليزية، خصص وائل حسن لموضوعة الترجمة مكاناً خاصاً في مقدمته، مبينا أن كتابة أسماء الكتّاب العرب والعنوانات العربية بالإنجليزية كانت بإشراف المجلة الدولية لدراسات الشرق الأوسط، كما رتبت أسماء الروائيين بحسب سنة الولادة باستثناء الذين لم تعرف ولاداتهم. وتضمنت المقدمة أيضا سيرا للباحثين المشاركين في الكتاب(وهم من جنسيات مختلفة عربية وغير عربية. نذكر منهم روجر ألن ورحاب الكيلاني وهيثم بحوره وعبداللطيف حميدة وجولي بيالاك وكرستينا سيفانتس وهبة العطار وكنزالو بريلا ولورا ريك وإليسا سالم وسماح سلام وأبراهيم طه وأولينسون أنبجك تيجاني وكورنيه لوكتس وأكسفر لتفان وبربارا بكلسكا وياسمين محمد ومحمد مصطفى وجفري ناش.. وغيرهم).

والذي يهمنا في المقدمة هو ما طرحه د. وائل حسن من صورة تقريبية للمنهجية البحثية التي تم الاعتماد عليها في معالجة مسائل النشأة والتطور الخاصة بالرواية العربية. وهي منهجية ترتكن إلى مدرسة النقد المقارَن الأميركية، من خلال مسألتين: الأولى هيمنة المنظور المقارن كأولوية منهجية والثانية الارتكان إلى أنموذج بحثي والبناء عليه وأعني به كتاب روجر ألن "الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية" واتخاذ الرواية المصرية عينة بحثية عليها يعتمد في تحصيل النتائج النهائية. وعلى وفق هاتين المسألتين كان التخصص في الأدب المقارن والدراسات النقدية المقارنة هو الغالب على الباحثين المساهمين في الكتاب على اختلاف مستوياتهم العلمية ومنجزاتهم الأكاديمية.

ولا خلاف أنّ المنهجية المقارنة تنماز بالتملص من التاريخية والتمتع بالمرونة في التعامل البحثي مع المادة الأدبية، لكن الذي نراه أن معالجة موضوع بهذه السعة وذاك الشمول مثل الرواية العربية كان يقتضي رؤية مقاربة تتضمن في داخلها التوجه المنهجي المقارن بشرط ألاّ تقتصر عليه، بل تتعداه إلى منهجيات أخرى أكثر رحابة في استيعاب الظاهرة وتحليل شائكيتها، متخلصة بهذا التنوع المنهجي من التنميط في معالجة قضايا تبدو في الأصل بمثابة ثوابت مفروغ منها عن نشأة الرواية وتطورها التاريخي والفني، مما كان باحثون سابقون غربيون وعرب قد درسوها. هذا أولا وثانيا التوسع في مجال البحث والدراسة بدلا من الاقتصار على مقارنة الرواية العربية والمصرية تحديدا بنظيرتها الغربية.

والدراسة التي تعتمد المقاربة بديلًا معرفيًا عن المقارنة إنما تنتمي إلى الدراسات الثقافية، كونها تتجاوزُ دراسة أوجه التّشابه والاختلاف بين أدبين في لغتين وبيئتين مختلفتين تأثرا وتأثيرًا؛ إلى دراسةِ الظواهرِ الثّقافيةِ بلا تقوقعٍ والنظر اليها بلا تنميط، مع الانفتاح على الآخر تعيينًا وإعادة تشكيلٍ. والهدف إنتاج معرفة تَجمع بين التنسيق والنسقية، متلمسة المضمرَ والمعلنَ معًا، ورادمةً الفجواتِ الثقافية بين الآداب، ضمن فضاء عالمي هو بمثابةِ ملاذٍ ثقافيٍّ تتلاشى فيه الخصوصيات والتقوقعات، وتغيب فيه نخبويات التفوق وعقد التعالي، في ظلِّ منظورٍ ازدواجيٍّ يرى الآداب متكافئة، انطلاقا من مقولة المؤلف الثقافي، واستيعابا لطروحات ما بعد الحداثة التي تركز على دراسة البنيات، باعتماد المواقتة أو التزامنية التي ستفضي رمزيا إلى الانفتاح الذي هو رهان من رهانات عالمية الأدب التي لا تنظر للآدابِ بإقليمية أو جزئية وإنما باستيعابية كونية، وما تصدر أدباء أميركا اللاتينية وأدباء من آسيا وأفريقيا المشهد العالمي الأخير في الرواية دليل على هذه الكونية بعد أن كان حكراً على أدباء أوروبا وأميركا الشمالية.

لقد تبنى بعض الباحثين المساهمين في الكتاب وجهة النظر هذه وبعضهم طوّر نظرته المقارنة لتكون أكثر انفتاحا، لكن السياق العام الذي يتجلى من دراسة تقاليد العرب الروائية يشير إلى أن دائرة البحث سارت في طريق تنميطي لم يتح المجال للتصريح بثقة وبرؤية غير مقارنة ولا ضمنية بالسبق للرواية العربية وكيف أنّ لها تقاليدها الذاتية التي منها استقى الآخر الغربي تقاليده السردية الكلاسيكية وبعضاً من تقاليده الحداثية. وهو ما لم نلمسه لا على مستوى عنوان الكتاب الذي كان بالإمكان توصيف التقاليد الروائية بأنها عربية وليست "تقاليد العرب الروائية" من خلال إضافة مقطع "IC" إلى كلمة "Arab" لتكون وصفا أدبيا وليس عرقياً. ولا على مستوى التقديم والختام للكتاب.

ولا غرو أن الرؤية المقاربة تنطلق من فهم انفتاحي ما بعد استعماري بينما تتقيد الرؤية المقارنة بوجهة نظر استعمارية في جوانب محددة جغرافية أو سياسية أو لغوية أو عرقية أو إثنية.

واعتماد المنظور المقارن ما بين نشأة الرواية داخل العالم العربي وفي المهاجر وبين نشأة الرواية الغربية في أوروبا وأميركا الشمالية تجعل النزعة الجيبولتيكية هي المهيمنة مع بقاء النزعة التاريخية واضحة في حسم السبق بين جنس أدبي مؤثر وآخر متأثر. وأيا كانت موالاة الباحث المقارن للطرف المتأثر الذي هو أدنى وأضعف؛ فإن التوجه البحثي ظل دائرا في إطار كولونيالي فيه التفوق محسوم لصالح الطرف المؤثر الذي هو الآخر الأقوى والأرسخ.

وأدبنا العربي من أكثر الآداب العالمية غنى بالأجناس الأدبية بشعرها ونثرها، لكن


أحمد كلج

الرؤية المقارنة لا تنصفه لأنها مبدئيا تقر بوجود أدب متفوق هو الأصل والجذر والمنشأ، ليكون هو الأدب التابع الذي يسير في ظل الأدب المتفوق، متهما بشكل أو بآخر بالتقليد شكلا ومضمونا أو الجمود كمّاً ونوعاً.

وعلى الرغم من رصانة الأدوات البحثية ما بعد الكولونيالية ونجاعة التوظيفات التحليلية والإحصائية التي تحلت بها كثير من الدراسات التي تضمنها هذا الكتاب، فإن الرؤية الاستشراقية سادت معلية من شأن آداب مركزية ومجحفة بحق آداب هي تابعة وهامشية مع أن الآداب المركزية ما كان لها أن تكون كذلك لولا أنها انبنت على الأساس الذي مهدت له بعض الآداب الهامشية بإرثها الأدبي كآداب الهنود والعرب والصينيين. وهو ما سنناقشه في المبحثين الآتيين متناولين دراستي وائل حسن الأولى التي هي مقدمة كتاب أكسفورد والثانية التي هي الفصل الأول من الجزء الأول من الكتاب نفسه.

تنميط التقاليد إحصاءً وتاريخاً وسياسةً

لا خلاف أن النظرة المقاربة في استمرارية السرد العربي بقديمه وحديثه ستجعل من الممكن وضع تصور دقيق للكيفية التي بها تجنَّس سردنا العربي الحديث في قالب الرواية، متوافقاً مع الرواية الغربية، فضلا عما احتفظ به من أجناس السرد العربي القديم كالمقامة والحكاية الشعبية والمنامات وغيرها وما أضافته إليه الروايات الغربية المترجمة إلى اللغة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من طرائق وتقانات.

ويشير وائل حسن إلى اتساع حدود الرواية العربية بين البلدان الناطقة وغير الناطقة بالعربية مثل دول الصحراء الأفريقية وكذلك الدول الأجنبية التي فيها كتّاب مهاجرون عرب كتبوا رواياتهم بلغات أجنبية كالإنجليزية والألمانية والفرنسية والإسبانية والهولندية والكتالونية والإيطالية والسويدية وهو ما ضاعف أعداد الرواية العربية خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين وبحسب مستلزمات التطور والظروف الخاصة بكل بلد أجنبي.

ولا يخفى أن كتاب "الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية" لروجر ألن ألقى الضوء على بلدان بعينها كمصر ولبنان وكتاب مشهورين مثل نجيب محفوظ وغسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا وموضوعات خاصة كالمرأة والحرب الأهلية اللبنانية ومسائل ما بعد الكولونيالية؛ بينما لم يتناول موضوعا حظي بأكبر اهتمام في الرواية العربية هو الحرب العربية - الإسرائيلية والقضية الفلسطينية بيد أن مهمة دراسة الرواية العربية بعد هذا التاريخ لم تعد سهلة بعد أن تضاعفت أعدادها وأصبحت صعبة دراستها بجهود فردية. وهو ما تلافاه كتاب أكسفورد . موضوع الرصد . من خلال عمل بحثي جماعي استطاع أن يلقي ضوءا خاصا قريبا على الرواية العربية التي لا يمكن إحصاء عددها حتى ببليوغرافيا حمدي السكوت الضخمة التي تضمنت أربعة آلاف وستمائة وأربعا وثمانين رواية طبعت بين الاعوام (1865 إلى 1995) أو ببليوغرافيا الناقد سمر روحي الفيصل التي تضمنت خمسة آلاف وسبعمائة عمل روائي عربي حتى عام 2008 أو ببليوغرافيا الباحث نزيه أبونضال التي حوت ألفا ومئة وثماني عشرة رواية لكتّاب عرب، وخمسمائة وتسعاً وعشرين رواية لكاتبات عربيات بين الأعوام (1985 . 2003) ومعلوم أن أعداد الروايات العربية في مطلع القرن الحادي والعشرين شهدت اتساعاً ملحوظاً وكبيراً.

وكان لكتاب أكسفورد أن يحقق أحد أهدافه وهو توفير دليل للباحثين يعطي تصوراً بيانياً للتطور الضخم الحاصل في التقاليد السردية في كتابة الرواية العربية لو أنه لم يقتصر في المجموع على بلد من البلدان العربية وشمل في التركيز على التقاليد النوع المحلي أو الشعبي منها وأعطاه الاهتمام بدلاً من تناسيه والعناية بالمقارنة مع تقاليد أخرى تخص ما أرساه المهاجرون العرب الأميركان الذين بدأوا بكتابة الرواية في نهاية القرن التاسع عشر ثم تبعهم المهاجرون في أوروبا وأستراليا وأميركا الجنوبية وآسيا وأفريقيا الذين كتبوا الرواية في القرن العشرين، فضلا عما دشّنه الروائيون غير العرب من تقاليد روائية متخذين من العربية لغة تمثيل أدبي.

وبالطبع منح هذا التنوع الرواية العربية غنى انعكس على طبيعة القواعد المؤسسة والضابطة للنصوص الروائية المكتوبة باللغة الأصلية العربية واللغات الأخرى كالفرنسية مثلا في بلدان مثل لبنان ومصر وتونس والجزائر والمغرب.

والنظر إلى هذا التنوع نظرة مقاربة سيعطي صورة دقيقة ومكتملة للمشهد الأدبي العربي، بدلا من النظر المقارن بين العربفونية كما يسميها د. وائل والفرنكوفونية ويماشي هذا النظر الصورة النمطية التي انتهت إليها أغلب الدراسات الكولونيالية التي طالما أكدت الانقطاع اللغوي بين فضائي المستعمِر والمستعمَر، غير أن أكثرها كان قد تجاهل الكتّاب غير العرب الذين يكتبون باللغة العربية

أحمد كليج

والكتّاب العرب الذين يكتبون رواياتهم بلغات أخرى في بلدان المهجر، وهو ما تصدى له كتاب أكسفورد.

وما عاد صحيحا في الدراسات ما بعد الكولونيالية التناسي لأعمال روائيين عرب يكتبون بلغات أخرى، لا لأنها جزء من الأدب العربي حسب؛ بل لأنها تضيف تنوعاً على الرواية العربية أيضا. وبالنظرة المقاربة تتزحزح تقليدية الرؤية المقارنة التي غالبا ما كانت تقف عند الروايات المصرية وتعمم محصلاتها على العالم العربي. ولقد حاول كتاب أكسفورد فتح المجال لاكتشاف مزيد من الغنى والتنوع في الكتابة الروائية وبشكل عام.

ومعلوم أن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية التي لعبت دورا في تغيير الواقع من خلال تماسها الصميمي مع القضايا المعاصرة أو باستلهامها الذاكرة الوطنية كما هو الحال في الرواية التاريخية، أو بأثرها في توحيد الهويات في هوية واحدة. وهو ما ركز عليه وائل حسن بشكل مختصر في المقدمة التي هي أقرب إلى المهاد النظري منها إلى مجرد التقديم، وفيها حاول وضع قاعدة للتقاليد العربية في الرواية بناءً على مفهوم الدولة القومية وبخمسة مستويات من التقاليد: المستوى الأول سماه "ما قبل القطري" وفيه يتجلى فعل الذاكرة والمناطقية الخاصة بكل بلد عربي، ثم المستوى الثاني "القطري" ويشمل كل قطر عربي وبلد مهجري ثم المستوى الثالث "ما فوق القطري" وينطبق على دول المغرب والخليج والشرق ذات التجمعات فوق الوطنية والأوسع من المناطقية، ثم المستوى الرابع "عموم العرب أو العروبي" التي تتعدى حدود الدين إلى تجمعات أكثر وطنية، والمستوى الخامس "الترجمي العابر للحدود" المتعلق بالأدب العربي كجزء من تصنيفات أكبر كالأدب الافريقي والشرق الاوسطي والغرب آسيوي وما بعد الكولونيالي والأدب العالمي(See: Arab Novelistic Traditions, P 6.).

وهذه المستويات الخمسة بحسب وائل حسن تطورت وتداخلت بشكل مرن مرسخة التقاليد التي تجانست مع التقاليد الأوروبية بما يلائم السياق العربي وانطلاقا من حقيقة أن الحدود ما بين الأقطار العربية مفتوحة وممكنة للتنظيم.

هذا النموذج السائد تجسد تاريخياً في مصر حتى 1960 مع أن نماذج الرواية العراقية والسورية والسعودية كانت حاضرة أيضا ما قبل هذا التاريخ بكثير تصل إلى العقد الأول والثاني من القرن العشرين.

وتأثراً بروجر ألن أولى وائل حسن في تقديمه لكتاب أكسفورد اهتماما خاصا بالبعدين الثقافي والسياسي اللذين تطورت الرواية في كنفهما، فأشار إلى علاقة الرواية العربية بالتاريخ التي اتضحت أولا عند جرجي زيدان ورواياته الاثنتين والعشرين ثم تطورت نحو الواقعية مما دشنته بقوة رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل عام 1914 كأول رواية مثلت مصر المعاصرة وتجدر الإشارة إلى أنها ليست هي أول رواية عربية بل سبقتها روايات لبنانية ومصرية(علما أن رواية "غابة الحق" للسوري فرانسيس مراش (1836. 1873) نشرت عام 1865 م). ووصولاً إلى واقعيات أخرى تجسدت في شكلين من الانتماء الأول للأمة العربية والثاني للدولة القومية، تعبيرا عن الهوية المشتركة أو الهوية الوطنية أيديولوجيا وسياسيا، ولاسيما سياسة جمال عبدالناصر التي انطبع وجودها في الذاكرة العربية من المحيط إلى الخليج بحسب الباحث الذي حصر التمثيلات الثقافية في الإحساس بالهوية الوطنية في الرواية المصرية بما جسدته روايات نجيب محفوظ ذات المنحى الواقعي، معبرة عن مصر والقاهرة لكنها روايات تجاوزت الوطنية والمحلية من خلال الحوار الذي لم يعمد إلى العامية إلا في إطار مفصح غير متناس للقضية الفلسطينية.

وهذا الإحساس القومي بالأمة العربية (Arab Nation) وليس الدولة العربية (Arab State) جعل قضايا الاستعمار والحدود المصطنعة وظهور البترول تعزز الشعور بالتعالي على التقاليد المحلية والارتفاع بها نحو التاريخ والسياسة والمجتمع والاقتصاد والأخلاق واللغة.

ومن الأدباء العرب الذين ذكرهم وائل حسن في مقدمته، ووجد فيهم تجاوزا للمناطقية ومفهوم الدولة القومية علي أحمد باكثير الذي ولد في إندونيسيا لعائلة يمنية ثم صار مواطنا مصريا، والروائية والشاعرة أندريه شديد التي ولدت في مصر لعائلة لبنانية وأصبحت مواطنة فرنسية وعبدالرحمن منيف الذي ولد في الأردن لأب سعودي وأم عراقية، الروائي إسماعيل فهد اسماعيل لأب كويتي وأم عراقية لكنه كتب رواياته في العراق حتى التسعينات التي أخذ سرده يصف العوامل الاجتماعية لغزو العراق للكويت وغير ذلك كثير من الأدباء العرب المهاجرين والفلسطينيين خاصة والعراقيين الذين هاجروا إلى إسرائيل والسودانيين في أستراليا وبريطانيا.

وقسّم وائل حسن التقاليد الوطنية في الأدب العربي إلى ثلاثة نماذج: تقاليد محلية وتقاليد أقليات وتقاليد مناطقية. وبسبب هذه التقاليد أصبحت الرواية العربية ظاهرة عالمية تزخر بتنوع لغوي أنتجه الكتاب الروائيون العرب وغير العرب لاختلاف لهجاتهم واللغات التي يكتبون بها، حتى أننا قد نصادف رواية عربية لكن كاتبها ليس عربيا كان يكون نيجيريا لغته المحلية تختلف عن العربية. وأشار الباحث إلى أن عبدالفتاح كيليطو كان قد وضع دراسة مقارنة بحث فيها عن نظائر أوروبية في التقاليد السردية العربية، مجسدا التنوع في الجغرافيا واللغة والتعددية في الهويات والثقافات التي هي واضحة داخل الرواية العربية وبما يعطي انطباعا أن هذه التقاليد تحتاج الى دراسات ذات قواعد بيداغوجية كي تضع تصورات ومقاربات ومقارنات منظمة ودقيقة.

ولأن الرواية العربية ظاهرة تاريخية ولغوية وجغرافية وصفها وائل حسن بالشجرة التي جذورها هي مصادرها المتنوعة عربية وفارسية وهندية وأوروبية وفروعها وأغصانها اتخذت مسارات مختلفة محلية وقومية ولغوية.

تدشين التقاليد نظراً وتمثيلاً

يتصدر بحث د. وائل حسن الموسوم "نحو نظرية في الرواية العربية" والجزء الأول من الكتاب موضع الرصد "الاستمراريات" وفيه ينطلق من مقولة د. جابر عصفور أن الزمن اليوم هو زمن الرواية وليس زمن الشعر، مفتتحاً بالتساؤل عن الكيفية التي بها أصبح نجيب محفوظ في ثلاث وثلاثين سنة الكاتب الأشهر في العالم العربي وجعل التقاليد تعبّر عن العرب بعد أن كان الشعر هو المعبّر عنهم ليكون هو الديوان في المرحلة الذهبية منذ القرن السادس للهجرة حيث المعلقات إلى سنة 1945 التي فيها نجح محفوظ في جعل الرواية تتصدر بدله.

ونقل عن د.جابر عصفور أن الرواية احتلت موقعا مهما، والسبب أنها تمثلت الواقعية كمشروع نهضوي ظهر في التاسع عشر ثم شهد تعددية محلية. وعرّج حسن على هذا المشروع مبتدئا بذكر محمود سامي البارودي ومنتهيا بمحمود درويش لكنه لم يوصل هذا المشروع بما شهدته الساحة الشعرية العربية إبّان الحرب العالمية الثانية من حداثة قادها السياب ونازك الملائكة وفيها تقوت شوكة الشعر بوصفه أحد أعمدة الثقافة العربية.

وبرصد تاريخي يتتبع د. وائل حسن السرد العربي القديم واقفا عند نماذج سردية كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وكيف أن إخوان الصفا والفارابي والتوحيدي وابن سينا وابن طفيل كانوا قد عبّروا عن أفكارهم الفلسفية والأصولية بالسرد. وانبثقت الرواية العربية في مرحلة النهضة جامعة بين سردنا القديم والسرد الغربي الحديث، كما أن أوروبا أفادت في العصور الوسطى من أدبنا العربي وانتقلت إلى عصر النهضة.

وتساءل د. حسن هل كان تأثر المصريين بآداب أوروبا قد جعلهم شرقيين أم غربيين؟ والإجابة يجدها عند طه حسين الذي وجد أن مصر غربية لأنها تتوسط العالم ولأن المقياس الحضاري الذي عليه بنى الكتّاب العرب كان أوروبيا. فكتب هيكل روايته "زينب" ثم تطورت الرواية على يد نجيب محفوظ في الأربعينات والخمسينات وانساب نموذج الإنتاج الثقافي في إطار استشراقي تابع للكونيالية فهيمنت الواقعية كأيديولوجيا جمالية وبهذا الشكل تأسست نظرية جديدة في الرواية العربية.

وللوقوف على جينالوجية النظرية السردية ومصدرها الإنجليزي، درس وائل حسن ظاهرة "الانقطاع والاستمرار" مستندا إلى فورستر الذي وصف الرواية بأنها سرد نثري بطول معين بحدود خمسة آلاف كلمة. ويقسم النموذج النظري الزمن في الرواية إلى مقيدٍ بالماضي يضع الرواية مع أجناس كالملحمة وقصص الرومانس. وشاملٍ يعود إلى ما قبل التاريخ. ومتوالٍ يقطع أيّ صلة له بالماضي.

والرواية الأوروبية التي بدأت في القرنين السادس والسابع عشر الميلاديين هي ذات جذور بدأت مع بداية الوعي التاريخي. ولقد عد جورج لوكاش الرواية وريثة الملحمة (الرواية هي ملحمة العصر التي هجرت) ولم يعد البطل الملحمي يتمتع بالحماية الإلهية، وصار عليه أن يحمي نفسه بنفسه. وكان لتركيز باختين على الصوت الأحادي والثنائي أن أصبحت الرواية تقليدا أنجلوسكسونيا، وتتبع وائل حسن هذه المسألة منتهيا عند مصر القديمة والحضارة الإغريقية، مع أننا نرى أن النظرية الشاملة للسرد تمتد إلى أقدم من ذلك بكثير لتصل إلى الحضارة السومرية في أوروك وبابل حيث ملحمة جلجامش.

ومثلما أنّ للروايات الفرنسية التي ترجمت إلى العربية في القرن التاسع عشر أثرها كذلك كان للنظريات الإنجليزية تأثيرها لا على النقدية العربية حسب؛ وإنما على النقد الأكاديمي الأنجلوأميركي.

وأعطى وائل حسن اهتماما كبيرا لكتاب "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870. 1938" للدكتور عبدالمحسن طه بدر بسبب دراسته أثر الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتاريخية على فن الرواية، بادئا بالحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون عام 1798، مصنفا الرواية إلى تعليمية وتسلية وترفيه وفنية.


أحمد كليج

فأما التعليمية فتمثلها روايات جرجي زيدان التي حملت رسائل تربوية في وقت كان اسم الرواية لعنة للكاتب في عشرينات القرن الماضي إلى أن أخذت لها معنى على يد طه حسين ومحمد حسين هيكل الذي لم يذكر اسمه في الطبعة الأولى لروايته زينب لكنه كتبه في طبعتها الثانية عام 1929(See: Arab Novelistic Traditions, P 31.). وتمثل جرجي زيدان وعلي مبارك ومحمد المويلحي وأحمد فارس الشدياق نمط المقامة القريب من الكتابة السيرية.

أما رواية الترفيه فكانت هي المهيمنة خلال القرن التاسع عشر إلى العقد الأول من القرن العشرين، ونضيف أن رسالة هوراس ورسائل ابن المقفع الذي ترجم كليلة ودمنة عن الفارسية كان هدفها التعليم والمتعة أيضا. وأما الرواية العربية الفنية المعاصرة فكسرت التقاليد السردية العربية في الجانبين الشعبي والرسمي، رافضة بحسب عبدالمحسن طه بدر التهجين بالصيغ العربية القديمة، والسبب الظروف الطارئة التي أحدثتها ثورة 1919 في مصر. فكان للسياق الاجتماعي والاقتصادي دور في إنجاح واقعية اجتماعية أنتجت الرواية على غرار النموذج الأوروبي فطبع خلال الأعوام من 1914 إلى العام 1938 أكثر من ثلاثين عملا روائيا.

وبدر هو الذي عد رواية "زينب" أول رواية فنية عربية كما أن "روبنسون كروزو" أول رواية أوروبية فكأن أول رواية أوروبية لا بد أن تكون إنجليزية وأول رواية عربية لا بد أن تكون مصرية! وبالطبع لم تتح أدوات البحث وقت إعداد بدر لدراسته إمكانيات الاطلاع على كامل النتاج الروائي العربي خلال الأعوام التي شملتها الدراسة فضلا عن الاختلاف في توثيق تاريخ نشر رواية "زينب" بين 1914 و1919 كما أن عد رواية "زينب" فنية فيها وجهات نظر تميل إلى اعتبار طبعتها الثانية عام 1929 هي المقصودة وليست طبعتها الأولى. وعلى الرغم من أن في الأرشيف الروائي العربي نماذج فنية أرقى من "زينب" ظهرت إبان أو قبيل أو بعيد هذه الرواية، إلا أن رأي بدر ظل شاخصا ليبني الكثير من الباحثين عربا وغربيين آراءهم عليه.

أما ما ذكره وائل حسن من أن الرواية العربية صارت صورة مستنسخة من الرواية الواقعية الأوروبية وأنها بدأت تصالح نفسها بالتقاليد السردية العربية ابتداء من ثلاثية نجيب محفوظ عام 1957 ففيه إجحاف ليس بالقليل لأنه غير مبني على استقصاء دقيق لكل النتاج الروائي العربي والذي يقرأ أول رواية عراقية وهي "جلال خالد" لمحمود أحمد السيد المنشورة عام 1928 سيجدها تسجيلا واقعيا أقرب إلى السيرة يحكي فيها السارد رحلته البحرية إلى الهند، وفيها يقدم الروائي مشروعا لواقعية نقدية بنسخة عربية أصيلة وواضحة، ناهيك عن حقيقة أن القصة القصيرة سابقة لنشأة الرواية وهي التي مهدت لبزوغ الرواية العربية لاسيما في العراق.

بيد أننا نتفق مع وائل حسن أنّ ثلاثية نجيب محفوظ كانت علامة على نضج الرواية العربية وأنها بلغت سن الرشد منهية الاعتقاد أن إبداع الكاتب العربي كان تقليداً للنموذج الأوروبي، علما أن "زقاق المدق" للكاتب نفسه وهي أسبق من الثلاثية قد حققت ذلك كما لا يفوتنا أن نذكر في هذا السياق روايات توفيق الحكيم مثل "يوميات نائب في الأرياف" و"عصفور من الشرق" و"عودة الروح". أما رواية "أولاد حارتنا" المنشورة متسلسلة في جريدة الأهرام عام 1959، فإن بها حصل تحول كبير من الواقعية والرؤية الكلاسيكية للسردية العربية إلى الرمز والرؤية الميتافيزيقية وهو ما واصله محفوظ في رواياته اللاحقة.

وعد د. حسن أعمال محفوظ مثل "ابن فطومة" و"الليالي الالف" استعادة للسرد القديم معتمدة أسلوب القرون الوسطى والمأثور من القاموس المعجمي لأقدم الأجناس العربية بمرونة تجمع بين الصيغ الكلاسيكية والمحلية كقانون لتقويم الأدب بحسب الناقد فرانكو موريني (نظريته تسمى شجرة خارطة ولموريني مقالات في القراءة البعيدة)، والذي نراه أن العودة إلى السرد القديم كان قد بدأ قبل نجيب محفوظ وتحقق بطريقتين: الأولى قديمة تقوم فيها الكتابة السردية على نهج المقامات والمنامات والحكاية العربية القديمة والثانية بهدف تجريبي والذي تحقق عند الكثير من الكتّاب العرب مشارقة ومغاربة.

مؤدى ما ينتهي إليه وائل حسن هو أن الرواية العربية كفت عن أن يكون هدفها بناء الأمة أو مدينة فاضلة، وصارت تبتغي الواقع الاجتماعي، لتكون ديوان العرب بقوانين ثلاثة: القانون الأول يتعلق بحقل الأدب وبناه العميقة، والقانون الثاني يتعلق بحكم القيمة، والقانون الثالث يتصل بالمغالطة النموذجية والتفكير السيري الأتوبيوغرافي.

ناقدة من العراق



ساشا أبو خليل

ومن عجب أن يستلهم اليمين من اليسار أفكاره، فمثقفو اليمين واليمين المتطرف استوحوا من قاموس الشيوعي أنطونيو غرامشي مصطلح "الهيمنة" للفوز بمعركة الأفكار، وهو ما يدل على أن المعركة الأيديولوجية أساسية لدحض هيمنة اليسار وكسب تحالفات جديدة. رغم أن اليمين كان هو المهيمن تاريخيّا إذ استطاع أن يفرض أفكاره على المجتمع في أغلب الأوقات بفضل ما له من قوى رأسمالية ووسائل إنتاج وإعلام، وكان التحدي بالنسبة إليه، منذ إقرار النظام الديمقراطي في فرنسا، أن يقنع ما وراء زبائنه الطبيعيين ■

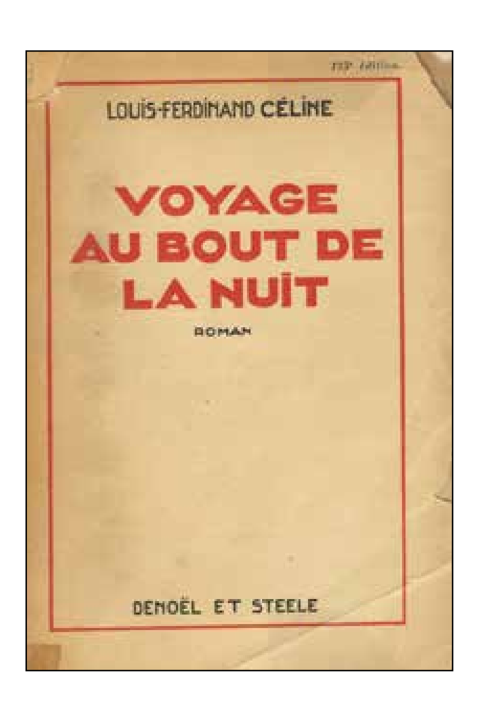
الغرب: إلى اليمين دُرْ!

أبوبكر العيادي

البطل المضاد

رحلة في أقاصي الليل

أيمن حسن



يُروَى أنّ لويس فردنان سيلين (1894 - 1961)، يوم تسليمه مخطوط رواية "رحلة في أقاصي الليل" لناشره دونوويل، تنبّأ لها بهذا المصير: "ستكون جائزة الغنكور من نصيبها لا محالة وستكون بمثابة الخبز لقرن كامل من الأدب."

كلامٌ في غاية التفاؤل نظرا إلى سوداوية الرواية وإلى الصّبغة المأساوية التي تتسم بها كتابة سيلين. ربّما هذا ما جعل الكاتب الفرنسي المتحذلق فريدريك بيغبيدي يقول سنة 2001، في كتاب "الجرد الأخير قبل التصفية" الذي أحصي فيه خمسين عملا أدبيا الأكثر أهمية في القرن العشرين، والذي تحتل فيه رواية "رحلة في أقاصي الليل" المرتبة السادسة: "أخطأ سيلين في القسم الأول من جملته، وفي القسم الثاني كذلك لأنّ الجميع يعلمون أنّ سيلين طبيب وليس خبّازا"، مُردفا بأكثر جديّة ما يلي: "كتب كثيرة يصعب تفسيرها: تبدو كأنها خرجت من حيث لا ندري، ولكن عندما نقرأها، سرعان ما نتساءل كيف عاش العالم من دونها. تنتمي 'رحلة في أقاصي الليل' إلى تلك العائلة محدودة النسل: بداهتها توقع الاضطراب في حياة كلّ قرائها. لغتها الخام تغير طريقتكم في الحديث والكتابة والقراءة والحياة. وحدها الموسيقى رسالة إلى الجهاز العصبي. البقية هراء. لا يمكن لأحد أن ينجو منها. كم أحسد منكم أولئك الذين لم يقرؤوا بعد هذه اللوحة الملحمية حيث القذارة والجيفة: سيقع فضّ بكارتهم ذهنيا. تفهمون قصدي: في البداية ليس الأمر ممتعا، بعد ذلك يستهوينا كثيرا."

تعلمون إذن ما ينتظركم، حتى أنّه بوسعي أن أذهب بعيدا في المجاز لأقول برفقة دانتي أليغييري، الذي نقش في رائعته "الكوميديا الإلهية" هذه المقولة على باب الجحيم، والذي لولا تشجيعات فرجيل صاحب "الإنيادة" لما كان ولجه: "أنتم يا من تدخلون هنا، تخلوا عن أيّ أمل كان". فعلى قارئ رائعة لويس فردنان سيلين "رحلة في أقاصي الليل" أن يشحذ عزيمته لكي يتحمل أعباء هذه المغامرة التي تبدأ منذ العنوان حيث للكلمات هنا، عند سيلين، معنى عميق، معنى يفوق المجاز أو الاستعارة أو الصورة الشعرية أو أيّ غواية جمالية أو أسلوبية ففي "رحلة في أقاصي الليل" رحلة حقيقية نسافر خلالها رفقة فردنان





بردمو من باريس سنة 1914 إلى جبهة القتال في الحرب العالمية الأولى فالكونغو في أفريقيا ثمّ مدينتي نيويورك وديترويت الأميركيتين، كي يعود من جديد إلى باريس وضواحيها الحزينة حيث يمتهن الطبّ، ثم مدينة تولوز الفرنسية أين ذهب لملاقاة صديقه روبنسون، ليصل به المطاف لإدارة مستشفى أمراض نفسية. خمسون عاما قبل ولادة العولمة، يمكن أن نُقِرّ بأنَّ "رحلة في أقاصي الليل" أوّلُ رواية تَتحدّثُ عن تقلص كوكب الأرض وعن توحّده. فلقد تغيرت جغرافيا العالم وانطلق تحويله إلى قرية منذ ذلك الحين. يبدو ذلك من خلال المعاينة الدقيقة والتي يمكن وصفها بالمِجْهَريّة أو على الأقل بالطبيّة، التي تكشف تماهي البطل فردنان بردمو والروائي لويس فردنان سيلين وهما اللذان يمتهنان الطب. بإمكاننا، حينئذ، نعت معاينة كهذه تحملها جملة كالتي ستلي بالنبوغ: "لا يُفلتُ المرء من التجارة الأميركية". كيف لا وقد صدرت الرواية سنة 1932، ولم تكن الولايات المتحدة على مستوى القوة والتطور الذي ستصل إليه عقب الحرب العالمية الثانية.

يجدر في هذا السياق الإقرار بأنّ البطل فردنان بردمو بطل مضاد، أي أنّه ينتمي إلى فئة جديدة من الشخصيات الروائية لا تتمتع بأيّ من خصال البطل الكلاسيكي كالعظمة والقوة والنبل. بل بالعكس، فردنان بردمو بطل رغما عنه، شارك في الحرب العالمية الأولى لأنّ الموسيقى العسكرية أغوته. وفي جبهة القتال، يكتشف البطل المضاد جحيم الحرب وخاصة عبثها. نحن هنا بعيدون كل البعد عن بطولات أشيل، أجاكس، يوليس، إيني أو غيرهم من الأبطال الأسطوريين،

أو حتى بعض الأبطال الجدد والذين برزوا منذ ولادة "دون كيشوت" للإسباني سرفنتس، وصولا إلى شخصيات يعرفها سيلين جيدا وهي لكتّاب فرنسيين أمثال فيكتور هيغو (جان فلجان، غفروش، كازيمودو...)، بلزاك (فوتران، رستنياك، الأب غوريو...) وإيميل زولا (لانتيي، ماهو.. إلخ).

ففي إقراره بحبه لأميركا، يُمكِنُ اعتبار بردمو بطلا مضادا، لأنّ "الدوكسا" أو الفكر المتعاقد عليه يفرض على الجميع كره أميركا واعتبارها شيئا هامشيا لا قيمة له مقارنة بأوروبا وبالعالم القديم: "ما كان يمنعهم في النهاية من الفرار معي هو أنهم، بالخصوص، لا يرغبون في أن يسمعوا أو يعرفوا شيئا عن هذه الأميركا التي كنت أنا مولها بها. لكل غيلانه. أما هم فكانت أميركا غولهم الذي يمقتونه أشد المقت... كانوا يسعون أيضا إلى إثارة نفوري منها، إلى أبعد حد..".

لا أرغبُ في الكشف عن أحداث الرواية، لكن يجب أن أنتهي من تفسير كيف أنّ فردينان بردمو ليس فحسب بطلا مضادا، بل هو أنموذج للبطل المضاد، إذ أنّه بعد لقائه بروبنسون ليون عند قيامه بمهمة استطلاعية أوشك على الهروب والتخلي عن قواعده مما كان سيتسبب حتما في الحكم عليه بالإعدام، لكن شاءت الأقدار أن يُصابَ وأن يكون من أول الحائزين على وسام عسكري راح يتباهى به في المسارح وفي المجتمع المدني الذي تتراوح مواقفه بين تمجيد الحرب والعزوف عنها. يصير إذن البطل المضاد – وهو الذي يتسم بالجبن وربما بالخيانة لأنه يتساءل عن جدوى محاربة الألمان الذين سلبوا فرنسا سنة 1870 مقاطعتي الألزاس واللورين – بطلا رغما عنه، بطلا لا غاية له ولا مهمة، إلاّ ربّما البقاء على قيد الحياة: "هو السنّ الذي ربما يأتي أيضا، ذلك الخائن، ويهددنا بالأسوأ. لم يعد لدينا الكثير من الموسيقى بداخلنا كي نجعل الحياة ترقص، هذا هو. كلُّ الشباب قد ذهبوا إلى الموت في أقاصي العالم داخل صمت الحقيقة. وأين الذهاب خارجا، أسألكم، حين لا يعود في داخلك القدر الكافي من الهذيان؟ الحقيقة، إنها احتضار لا ينتهي. حقيقة هذا العالم هي الموت، يجب الاختيار بين الموت والكذب. وأنا غير قادر بالمرة على قتل نفسي."

ليسَ من السذاجة أن أتفاعل مع هذا الكلام وأن أتساءل في خضمِّ الحديث عن هُويّة المتحدث. صحيح أنّ الراوي في "رحلة في أقاصي الليل" فردينان بردمو نفسه، أي البطل، وأنّه يستعمل ضمير الأنا، لكن تتميز هذه الرواية بما يسمى في عالم الموسيقى بالبوليفونيا أو تعدد الأصوات، إذ تتكاثر الأصوات الروائية ولا تقتصر على الراوي المعلن أو المعروف أو المتعاقد عليه، بل تعلو الأصوات من كل صوب وجانب لِتُحوِّلَ النص إلى غرفة أصداء لا حدود لها. وهذا ليس بغريب عن كتابة سيلين: "ما من أحد يقاوم الموسيقى في الحقيقة. ما من شيء يمكن فعله مع القلب، نحن نَهَبُهُ عن طيب خاطر. نحن في حاجة إلى الاستماع في قاع كل موسيقى إلى اللحن الذي لا علامات له، المصنوع من أجلنا، لحن الموت."

مرة أخرى، تبدو هذه الكلمات وكأنها أتت من عالم غريب بعيد، من عالم جديد، كالذي اكتشفه بردمو من خلال التجارب التي عاشها من الحرب إلى الحب، من الوطن الحرّ (باريس-فرنسا) إلى الوطن المَسْبِي (جبهة القتال حيث حلم استرداد الألزاس واللورين)، من العالم القديم (أوروبا وأفريقيا) إلى العالم الجديد (أميركا). هي اكتشافات لا نهاية لها عبّر عنها بهذه الطريقة الفضة: "نستدرك خطانا، نفكر بوضوح أكثر من السابق، نأمل من جديد في حين كنا عزفنا عن كل أمل وحتما نعود إلى ممارسة الشذوذ بالثمن ذاته. في النهاية، إنها اكتشافات في مهبل امرأة لكل الأعمار."

هذا هو إذن فردينان بردمو: حياته وتجاربه ليست مثاليّة، بالعكس يكاد الشر يَتنقَّلُ معها من مكان إلى آخر، وذلك وفق معنى اسمه. نعم، ليست الأسماء في الأدب اعتباطية، إذ يوجد عِلمٌ قائم الذات يُدعَى "الأونومستيقا". فلو اعتنينا بمصدر اسم البطل المضاد فردينان بردمو، لتوصّلنا إلى استنتاجات عجيبة. اسم فردينان ذو أصول جرمانية وهو متكون من كلمتي "فريد" و"نانه" اللتين تعنيان تباعا "السلام" و"الجرأة"، ويُمكنُ ترجمة هذا الاسم بـ"الذي يتجرأ على فرض السلام". وكان هذا الاسم من أكثر الأسماء شيوعا في إسبانيا والبرتغال زمن العصر الذهبي للملكية، لكن تراجع استعماله في كامل أوروبا خلال القرن العشرين. يُحْتَفَى بالقديس فردينان كل يوم 30 مايو، وهو أصلا الملك فردينان الثالث المولود سنة 1199، والذي اعتلى عرش قشتالة في سن التاسعة عشر والذي شُهر بسبب انتصاره على المسلمين في الأندلس مما مكنه من توسيع نفوذه ومن فرض اللهجة القشتالية لغة رسمية في إسبانيا. توفي الملك سنة 1252 ودفن حسب الطقوس المسيحية.

فردينان اسم يصعب حمله ولا يبدو فردينان بردمو أهلا له، والغريب هو أنه يُدرِكُ ذلك، فتراه يشحذ عزيمته قائلا: "تشجع يا فردينان، كنتُ أكرّرُ بيني وبين نفسي، كي أتمالك قواي، لفرط ما طُردتُ من كل مكان، سينتهي بك الأمر حتما إلى أن تجد الشيء الذي يخيفهم إلى هذه الدرجة، جميع هؤلاء الأوغاد، وهو موجود حتما في أقاصي الليل. لهذا السبب هم لا يذهبون أبدا إلى أقاصي الليل."

أمّا في ما يخص اللقب بردمو، فهو من خلق سيلين، وهو مشتق من عبارة "بردا" ذات الأصول العربية فهي "بردعة" التي تعني "ما يُوضع على ظهر الحمار أو البغْل لِيُركَبَ عليه، وهي كالسَّرج للفرس" (قاموس المعاني)، إذ أنّ هذه الكلمة التي دخلت القاموس الفرنسي سنة 1848 عبر اللغة الشعبية – العسكرية تحديدا – تعني أغراض الجنود. يحمل بردمو نفسه إذن كالدابة التي تحمل الأسفار، هذا ربما ما جعل الكاتب والفيلسوف الفرنسي جورج باتاي يكتب في شهر جانفي 1933، أي ثلاثة أشهر بعد صدور الرواية: "يمكن اعتبار هذه الرواية بأنها وصف للعلاقة التي يعيشها رجل مع موته، وهي حاضرة في كل صورة من صور البؤس البشري الذي يتجلى قُدُما في الرواية. تَكمنُ عظمةُ "رحلة في أقاصي الليل" في غياب أيِّ دعوة للإحساس بتلك الرحمة الجنونية التي ربطتها الوضاعة المسيحية بالوعي بالبؤس. فلقد مضى زمن لعبة زولا السخيفة التي مكنته من استلال عظمته من مآسي البشر، وهو الذي بقي غريبا عن الفقراء. ما يَعزلُ "رحلة في أقاصي الليل" ويمنحها معناها البشري، هو تبادل الحياة مع الذين يدفع بهم البؤس خارج الإنسانية، تبادل الحياة والموت، الموت والانحطاط."

تحاليل باتاي وكلماته تضرب كالعادة في الصميم. ليس من الغريب أن يستغل صاحب رائعة "التجربة الباطنية" (1943) هذه الفرصة للنيل من عصفورين اثنين بحجر واحد: الأخلاق المسيحية المهيمنة والكتابة البورجوازية الكاذبة. هنا تفعيل لفلسفة نيتشة التي أرادت أن تتبع خطا ثوريا يذهب من الرجوع إلى أصول الآداب والفلسفة من خلال التراجيديا الإغريقية، مرورا بالبحث الجنيالوجي عن أصول الأخلاق، وصولا إلى محاولة تجاوز الخير والشر. من المؤكّد أنّ لويس فردنان سيلين قرأ فريديريك نيتشة وأكثر من ذلك، قد قام بتحويل بعض المصطلحات الفلسفية النيتشوية إلى قصص وحكايات. ما من مجال هنا للمقارنة بين الرجلين، لكن يبدو أنّ صاحب "رحلة في أقاصي الليل" قرأ "ولادة التراجيديا" ويبدو ذلك في مواضيع رواياته وكذلك في مراسلاته مع ميلتون هندوس وهو جامعي يهودي – أميركي عاشق لأدبه ومدافع عنه. ففي إحدى رسائل سنة 1947، وهي من أشد السنوات قسوة في حياة الأديب الذي كان منفيّا في الدنمارك بسبب نصوصه المعادية للسامية واتهامه بالتعامل مع المحتل النازي سنوات الاحتلال الألماني لفرنسا، كتب سيلين لصديقه ميلتون هندوس رسالة يمكن اعتبارها فنا شعريا: "الحقيقة وحدها لا تكفي – أنا في حاجة إلى تحويل كل شيء – ما لا يُغَنِّي لا وجود له لدى الروح – سخطا للواقع. أريد أن أموت في الموسيقى، لا في العقل أو في النثر. العلاقة بين الواقع وكتابتي؟ يا إلهي الأمر سهل فالحياة الموضوعية الواقعية ليست ممكنة بالنسبة إليّ، لا تُحتمل – إنها ستثير جنوني، سأصاب بداء الكلب من فرط إحساسي ببشاعتها إذن أحولها وأنا أحلم ماشيا... أظنُّ أنّ هذا تقريبا هو المرض العام للعالم المسمى بالشعر..".

ألهذا السبب اختار سيلين رباعية شعرية لدعوتنا للدخول في "رحلة في أقاصي الليل"؟

رحلة هي حياتنا
في الشتاء والليل
نبحث عن عُبورنا
في السماء حيث النور القليل.

أغنية الحرس السويسري، 1793.

التاريخ الذي قَدّمهُ سيلين غريب بعض الشيء، لأننا نعرف أنّ هذه الأبيات من فعل ضباط سويسريين كانوا تابعين لجيش نابليون بونابرت وأنهم أنشدوها أمام بحيرة بيريزينا في روسيا البيضاء أين لقوا مصرعهم خلال حملة 1812 تحديدا. فلماذا اختار سيلين سنة 1793 الموافقة لفترة "الرعب"، وهي من أهم حقبات الثورة الفرنسية، مع العلم أنّ الحرس السويسري كان من جند الملك، لكن وقعت إبادته كاملا في حدائق التويلري سنة 1792؟ تكمن الإجابة حتما في عبارة "أنا في حاجة إلى تحويل كل شيء" التي خطّها سيلين لصديقه ميلتون هندوس، وهي في الحقيقة عبارة استعملها الكاتب في روايته "غينيولز باند" أو "فرقة الدمى المتحركة" الصادرة سنة 1944، حيث يقول: "إمّا التحويل أو هو الموت".

بإمكاننا فعلا أن نتساءل عن هوية فردينان بردمو، لكن يجب أن نتساءل عن الهوية داخل الرواية ككل، حتى أنّه يمكننا تخيل معادلة كهذه: فردينان 2 x أو فردينان زائد فردينان = رواية "رحلة في أقاصي الليل"، أي أنّ التداخل بين الأسماء والتواريخ

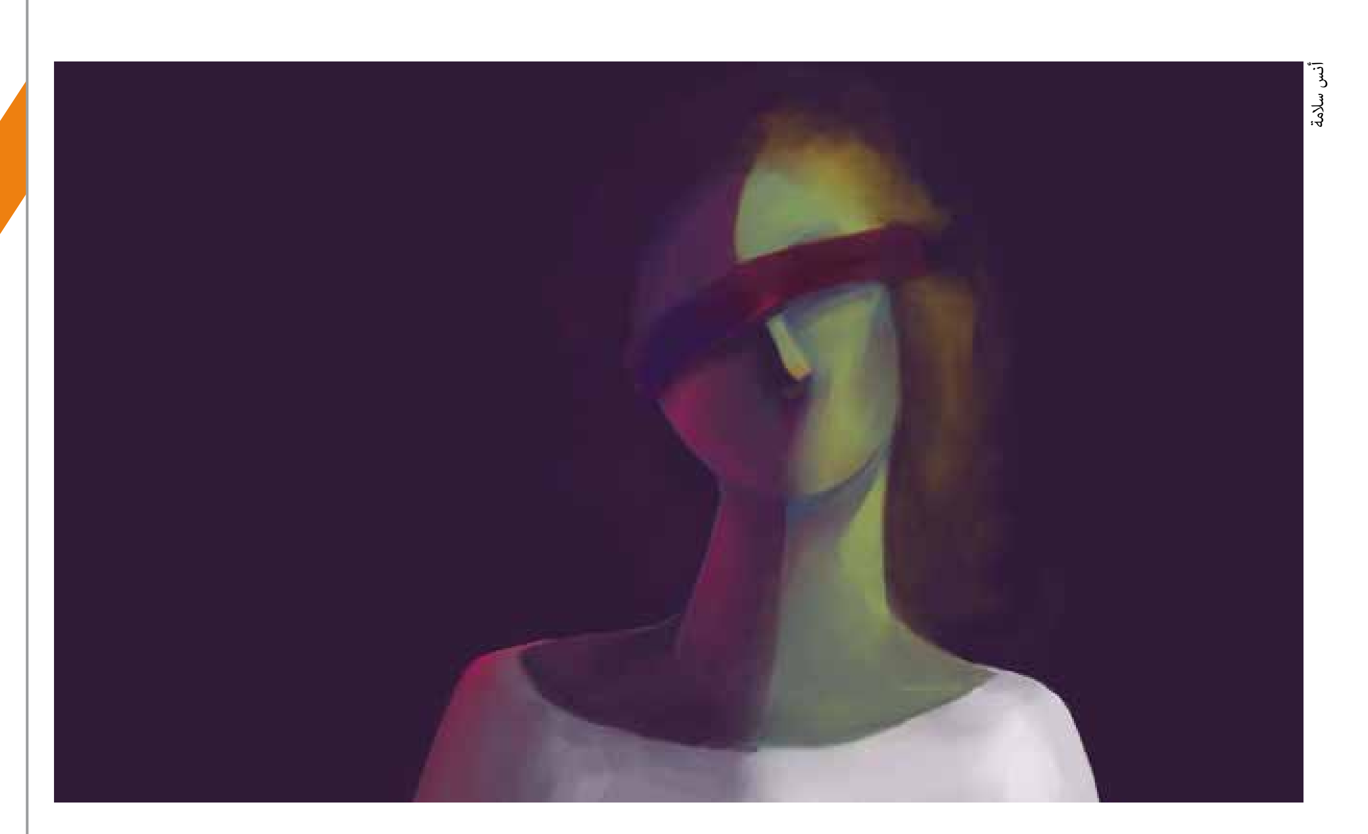
والأحداث وكلّ شيء في نهاية الأمر بين مغامرات البطل فردينان بردمو والكاتب لويس فردنان سيلين يَجْعَلُ الرواية فعلا مُمكنا، فعلا موجودا، فعلا حقيقيا. وليس هذا الفعل سهلا، لا من الناحية الروائية ولا التاريخية، فالسيدة التي أهدى إليها سيلين الرواية، أي إليزابيث كرايغ، شأنها شأن الأبيات التي تَلعبُ دور شاهدة البداية، تحمل معنًى عميقا، فهي تفتح أمامنا أفق القراءة والتأويل. لكن كيف نُكران ذلك ولقد أقرّت السيدة والفنانة إليزابيث كرايغ بأنّها تعرفت على نفسها في شخصية "مولي" أكثر من نصف قرن بعد نشر الرواية؟ نعم، فلقد عثر عليها أحباء سيلين في مدينة لوس أنجلس الأمريكية سنة 1988 واعترفت عن نفسها وعن فردينان بردمو/أو لويس فردينان سيلين أهمَّ الأشياء، ربّما أهمّها الحب، الجنس، الفن والمنحى التراجيدي التي كانت تتسم به حياة سيلين وبعد ذلك كتابته.

شخصيا، لا أريد أن يكون بردمو نفسه سيلين، لا فحسب لأنّ من شأن ذلك أن يطعن في الرواية كما هي أو كما نحلمُ بها، بل خاصة يجب على القارئ الحقيقي أن يذهب قدما في فهم الأمور أي في فهم ما هي عليه من تجديد ذهبَ بالرواية إلى أقاصي ليل الإبداع. فلقد تنبّه الرائع تروتسكي، نعم السيد ليف دفيدوفيتش برونشتين، المعروف باسم تروتسكي، إلى هذا منذ أول لحظة، أي منذ صدور الكتاب، لأنّ الثوري العالمي تنبّه إلى عبقرية هذا العمل بالرغم من الاختلافات الأيديولوجية التي تفرض نفسها بين هذين الرجلين، أي بين اليميني سيلين، وهو معاد للسامية، واليهودي اليساري الذي كان أبا للجيش الأحمر وأكثر في تاريخ حلمٍ ما أروعه من حلم في تاريخ البشرية، فحقًّا تنبّه تروتسكي إلى الحقيقة المحضة وهي ممكنة عند أولئك الرجال الذين قاموا بكل شيء، من محاولة فهم للعالم إلى ثورة، فحرب، فسفر، فحب، فمراوغة للموت، فكتابة، وهذا ما قاله تروتسكي عن "رحلة في أقاصي الليل": "أسلوب سيلين يتأقلم مع نظرته للعالم. عَبْرَ هذا الأسلوب الذي يبدو مُهْمَلاً وغير سليم، يَحْيَا، ينبثقُ وينبضُ ثراء الثقافة الفرنسية، التجربة الحسية والفكرية لدولة عظمى في كامل ثرائها وحتّى في أبسط فوارقها. وفي الآن نفسه، يكتب سيلين وكأنه الأول الذي يصطدم باللغة. الفنان يَخُضُّ القاع ويملأُ معجم اللغة الفرنسية."

في هذا السياق، صدر سنة 1993 كتاب لمجموعة من الباحثين تحت عنوان "دليل لقراءة "رحلة في أقاصي الليل" (منشورات نيزي)، نجدُ فيه مثلا إحصاء كاملا للكلمات الأكثر شيوعا حسب العد التنازلي: "العالم"، "الأشياء"، "الليل"، "الذهاب"، "الناس"، "النهار"، "الأم"، "الهواء"، "الحرب"، "الموت"، "الرجال"، "شهر/شهور"، "أقصى/أقاصي"، "بيت"، "عبور"، "أيام"، "نساء"، "فتاة"، "صباح"، "امرأة"، "رجل"، "قلب"، "طويل"، "سنة"، "كبيرة"، "مريض". من المفيد أن نذكر أنّ كلمة "يهودي" غائبة عن الرواية وليس هذا الأمر اعتباطيا لأنّ في هذا التغييب حتما تعبير عن مقت وعداء شديدين. كما يتعرض "الدليل" إلى أهمية المعاجم في "رحلة في أقاصي الليل" والتي يمكن جردها كالآتي: الجسد، الغثيان، المرض والطب، الجنس، الطفولة، الجنون، الليل، الحرب، الشجاعة والجبن، القتل، الموت، الفقراء والأغنياء، السفر والمدينة.

تلك إذن معاجم تبني مواضيع لرواية حديثة، لكن تكمن عبقريّة هذا العمل في لغة سيلين، تحديدا في الشفوية عنده، فتركيبة الجملة في "رحلة في أقاصي الليل"، وبعد ذلك في الروايات الأخرى للطبيب المحارب المسافر المتناقض لويس فردينان سيلين، تتميز بتركيبة شفوية، أي أنّ البناء يُحاكي كلام الناس العادين، الكادحين، الجنود، المومس، العرب والزنج، مراعيا بطريقة تُضاهي الإعجاز الاختلافات الكامنة بين مختلف تلك الشرائح. اللغة حية عند سيلين وهي، فضلا عن بردمو، بطل قائم الذات، بطل يكاد يتغلّبُ على البطل الرئيسي، لأنّ اللّغة هي الأساس، هي الماضي والحاضر والمستقبل، ولا وجود للكتابة وللأدب في منأى عنها. عبّر سيلين عن ذلك من خلال الكتابة، أي دون تنظير، فالكتابة هنا تنظير للكتابة أي تصوير توضيحي لها، بمعنى أنّ الكتابة أنمذجة للكتابة. وهذا تحديدا ما أقرَّ به سيلين في حواره التلفزيوني الشهير مع لويس ألبير زبندن سنة 1957 حيث يقول إنّه لا يهتم إلاّ بالكتّاب ذوي الأسلوب، فحسب رأيه القصص موجودة في كل مكان، في الشارع، في المخافر والإصلاحيات فللجميع قصص، آلاف من القصص، ويقول أيضا إنّ الأسلوب نادر وأنّه من الصعب العثور على أسلوب أو أسلوبين اثنين أو ثلاثة في جيل بأسره. ويذهب سيلين بعيدا قائلا إنّه يوجد آلاف الكتاب وأنهم يزحفون ولا يكتبون وينسخون ما قاله الآخرون من الكتاب الكبار لا غير.

تتضافر إذن كلّ هذه العناصر لتجعل من "رحلة في أقاصي الليل" عملا فذًا ومن سيلين كاتبا جبارا يجدر بنا قراءته



أنس سلامة

والتعامل معه بجدية حقيقية. على حدّ عبارته، تجاوز سيلين الكتابة الروائية وكرّس قلمه لخدمة الأخبار، قاصدا بذلك الحراك التاريخي الذي عاشته فرنسا والعالم بأسره من الحرب العالمية الأولى إلى الحرب الباردة مرورا بفترة ما بين الحربين فالحرب الكبرى. بهذا يُمكنُ اعتبارُ مقولته عن نفسه بأنّه "وضع جلده على الطاولة"، وعيا منه "بأنّ الموت وحده هو الملهم"، اعترافا منه خاصة بأنّ الكتابة أهم من الحياة أو ربما هي في أسوأ الأحوال الحياة. اليوم لا أحد يتذكر غي مازلين الذي حرم سيلين من جائزة الغنكور المرموقة سنة 1932، وربما لا نتذكر كذلك اليوم الكاتب لوسيان ديكاف إلّا لأنَّ سيلين أهداه رواية "الموت سُلفةً" لأنه وقف بجانبه ودافع عنه ليتحصل على الغنكور. لكنّها ليست لعنة وإن كانت كذلك فهي مباركة، فلقد كتب الروائي الكبير جورج برنانوس في الصفحة الأولى من جريدة "لوفيغارو" يوم 13 ديسمبر 1932: "السيد سيلين لم يتحصّل على جائزة الغنكور. فهنيئا للسيد سيلين". هذا اعتراف من كاتب كبير آخر - علينا أن نُعجّل في ترجمته إلى العربية - بقيمة سيلين وروايته "رحلة في أقاصي الليل"، فلو كان سيلين تحصّل على هذه الجائزة عن روايته الأولى، لكانت قد حلّت به لعنة الاعتراف والشهرة، ولكانت قد جفّفت منابع قريحته.

دعونا الآن من التخمينات ولندخل بكل الثقة المكنة واللازمة في هذه المغامرة الوجودية، مع العلم أنّ رفيقة سارتر، سيمون دي بوفوار، كتبت سنة 1960 في سيرتها الذاتية "قوة الأشياء" أنّ "رحلة في أقاصي الليل" أهم رواية قرأتها مردفة: "حفظنا عن ظهر قلب مقاطع كاملة منها. كانت فوضويتها قريبة منّا. نحتَ سيلين آلة جديدة: كتابة حيّة كالكلام. وتعلّم منها سارتر كثيرا". هذا اعتراف آخر في حق سيلين وهو في غاية الأهمية لأنّ سيمون دي بوفوار كانت "القندس المحارب" لسارتر الذي كتب عنه أو تحديدا ضده سيلين سنة 1948 نصا في غاية الحدة تحت عنوان "إلى هائج الجرة" وهو قدح فيه وفي فلسفته الوجودية.

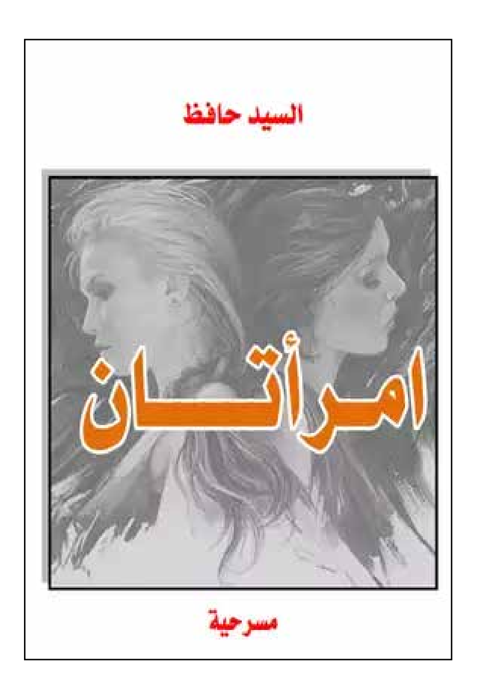
إن كان هنالك أعداء أو كارهون أو قادحون فكريّون وسياسيون للويس فردينان سيلين، فسيمون دي بوفوار وجون بول سارتر يُمَثِّلانَ أشد المتعصبين ضدّه، لكنّهم في الآن ذاته من أكثر المحبّين له أدبيًا. أقول ذلك كي لا يستعمل البعض من المتطرفين والغادرين هذا الكتاب في ترجمته وفي تقديمه هذين كأداة لبثّ الفتنة والكراهية. فلتكن "رحلة في أقاصي الليل" ملحمة من خلالها يتحوَّلُ الموت إلى حياة، والحرب إلى سلم والليل إلى صباح جديد.

كاتب ومترجم من تونس

الصراع النفسي

في مسرحية "امرأتان" للسيد حافظ

عبدالسلام إبراهيم



يفتتح الكاتب السيد حافظ مسرحيته "امرأتان" بحوار بين الشخصيتين الرئيسيتين "هدى" و"سنية" الشقيقتين اللتين تعيشان بمفردهما بعد وفاة والديهما، تعاني المرأتان من الوحدة في ظل غياب الرجل الذي يجب أن تحتميا به، وتبحثان عنه في حواراتهما، كما لا تستطيع أيّ منهما إخفاء الخوف الناجم عن تلك الوحدة والصراع النفسي الذي تعانيان منه، تكشف هاتان الشخصيتان تاريخ تلك الأسرة وكيف أن كل واحدة ترى العالم من خلال عينيها وخصوصا شخصية الخال الذي فر من مصر ليعيش في أميركا منذ عشرين عاما عقب تعرض الفتاتين لعملية نصب من شريك أبيهما على ميراثهما في الشركة التي كان يمتلكها من أبيهما، وحينما تعرفان من خلال الصحيفة أنه راجع وهو رجل الأعمال الثري تتغير الأحوال وينظر إليهما المجتمع بصفتهما تنتميان له ومن المؤكد أن حياتهما سوف تتغير إذ سوف يرجع إلى هدى خطيبها مصطفى طمعا في الثراء المتوقع من زواجه بها. كما يتصل بهما محامي الشركة ويطلب منهما الحضور لاستلام مستحقاتهما.

تتضح من خلال الأحداث أن شريك أبيهما يحتاج إلى زراعة كلية وينشر خبرا في الصحيفة للعثور على متبرع، فكشفت عن الأبعاد النفسية والاجتماعية التي تعيش فيها الشقيقتان والتي ساهمت في تصاعد الحدث الدرامي والوصول إلى أقصى درجات التحجر العاطفي إذ جاء على لسان سنية:

سنية: الواحد لما يبقى جنب الموت بيشوف العالم بشكل تاني.

يلعب السيد حافظ على تيمة الحلم وهو وصول الخال من أميركا ليغير الأوضاع الاجتماعية والنفسية التي يمكن أن تساعد على تغير شكل الحياة مع الشقيقتين اللتين بنتا ذلك الحلم طول النص، وهو ما جعلهما تهتمان بتغيير منظر المنزل انتظارا لوصوله، كما تتفجر من خلالهما قضية المجتمع الانتهازي الذي يستطيع أن يحطم كل من يقف أمام القوي، ويتبدى لنا أن القوي قد يكون رجلا غير ثري مثل عم سليمان الذي يأتي لهما بمتطلبات البيت من خبز وخضروات وفاكهة لتصل الأحداث إلى رغبته في تزويج ابنه البالغ من العمر تسعة عشر عاما وهو ما مقتته الشقيقتان إذ أنهما تبلغان من العمر أكبر من ذلك الصبي الذي يريد أبوه تزويجه.

يقول رومان إنجاردن: إن الكلام الذي تنطق به الشخصيات يشكل النص الرئيسي لمسرحية ما، وتشكل الإرشادات المسرحية التي يعطيها المؤلف النص الثانوي، بينما ترى آن أوبرسفيرالد أن النص المسرحي يتكون من قسمين متمايزين، لكن لا يمكن الفصل بينهما وهما، الحوار والإرشادات المسرحية. استطاع السيد حافظ في مسرحيته "امرأتان" أن يحمّل الحوار المسرحي وخصوصا حوار الشقيقتين مسألة نمو الحدث المسرحي بشكل معتدل وبهدوء دون صياح، وكشف عن معاناة نفسية كبيرة تحملها هاتان الشقيقتان في دواخلهما، وساعد ذلك الحوار إلى تفجر الصراع النفسي بينهما والذي تؤيده الشخصيات


وليد نظمي

الغائبة التي لعبت دورا في وجود تلك المعاناة النفسية مثل الخال وشريك الأب والخطيب المحتمل، وجاءت الإرشادات المسرحية لتغلف الحوار وتؤطره وتساهم في تغير الحالة النفسية ومرور الأيام مثل وجود لافتة أعلى خشبة المسرح لتدل على اليوم وتغيره. جعل السيد حافظ هذين العنصرين مندمجين معا للوصول إلى النهاية دون تغيير ملحوظ في المنظر.

إن قوة المسرح تكمن في أن العالم المتخيل فيه يقوم على ركائز واقعية وترى ماري كلود هوبرت أنه من غير المجدي أن نبحث عن وجهة نظر الكاتب المسرحي من خلال نصه، لأن الكتّاب المسرحيين لا يعطوننا عادة أجوبة عن الأسئلة التي يطرحها معاصروهم، رغم أن مسرحياتهم هي صدى وانعكاس لقضايا عصرهم. يناقش السيد حافظ في مسرحيته "امرأتان"

قضايا اجتماعية من خلال الشخصيتين الرئيسيتين والعلاقات المتشابكة ومسألة العزلة المفروضة عليهما ونتائجها، إذ فرضت عليهما الحياة العيش بمفردهما وبحثهما عمّا يطور من حياتهما، عن ذلك الرجل الذي يغير من برودة العلاقة بينهما، تبحثان عن الكلب في نهاية المسرحية وهو الذي كان مزعجا في بدايتها. يقول بيتر بروك "يجب ألاّ يكون المسرح غبيا بليدا، ويجب ألا يكون تقليديا، ويجب أن يكون غير متوقع، إن المسرح يقودنا نحو الحقيقة من خلال الدهشة، من خلال الإثارة، إنه يجعل الماضي والمستقبل جزءا من الحاضر. بحثت الشقيقتان في مسرحية "امرأتان" عن الماضي الذي لم يكن الحاضر نتيجة حتمية له إذ كانتا تعيشان في وضع اجتماعي فاخر؛ في منزل كبير يحتوي على حديقة ويحسدهما الجميع عليه، لكن طمع الشريك واحتياله على نصيبهما وضعهما في موقف غريب، كما أن توقع وصول الخال الذي كانت إحداهما تكرهه جعلهما تبحثان عنه وتنتظران وصوله بشكل مثير إذ أن وصوله سوف يغير من وجه حياتهما بشكل جذري، وأن الماضي المتمثل في الخال والخطيب المنتظر لهدى سوف يكونان الحاضر الذي تعيشه هاتان الشقيقتان.

العتبة البصرية عبارة عن لوحة تعبيرية يتربع فيها اللون الأسود على أركانها ويحمل في ذاته دلالات ومعانٍ عديدة، إذ يفرض نفسه وكأنه يؤكد على المقاصد الفنية التي جاءت به، أو أنه اللون الذي لا يمكن أن يقبل في نسيجه أيّ لون آخر حتى لا يخفض من قيمته ويُنكر غايته الكبرى، صورة امرأتين تنظر كل واحدة في اتجاه مغاير، إحداهما بشعرها الأسود والأخرى بشعرها الفضي، نظراتهما منكسرة، إذ تعبّر تلك النظرات عن حالة نفسية مرتقبة تعيشها هاتان المرأتان وسوف يكشف عن ذلك النص، هذه الصورة تحفز المتلقي وتعده بنص مختلف سوف يطوف به في النفس البشرية ليحاول الكشف عن أحلامها وارتباكاتها في ظل عالم جاحد، وبرغم أن المرأتين ملتصقتان في الغلاف إلا أن كل واحدة تمتلك فكرا وتوجها مختلفا حول العالم وحول الشخصيات المرتبطة بهما. جاءت العتبة اللغوية، العنوان "امرأتان" فمن الناحية التركيبية، يمكن أن تعرب "امرأتان" خبرا لمبتدأ محذوف أو مبتدأ لخبر محذوف، مكتوبا بخط يهمين بتشكيلاته على تركيز المتلقي حينما يقع بصره عليه وباللون البرتقالي الذي يتوسط الغلاف حتى يقتل اللون الأسود في ساحته ويتصدى لسطوته البصرية التي فرضها من قبل، فضلًا عن أن العنوان يمثل بعدًا رمزيا بينما تتعانق في الغلاف الفكرة والزمن والشخصيات لأننا نكتشف العلاقة القوية التي تربط العتبة البصرية بالعتبة اللغوية فتتماهى الفكرة وتتجلى الدلالة حينما نكتشف أن عبارة "امرأتان" مكتوبة باللون البرتقالي بينما الخلفية تتشكل باللون الأسود والأبيض معا وهذا ما تعبر عنه العتبة البصرية.

جاء عنصر المكان متغيرًا ومتقلبًا ومواكبًا للأحداث، معبرًا عن كل شخصية تتواجد فيه رغم أنه جاء مختصرًا إذ لم يسهب المؤلف في وصفه نظرًا إلى أهمية الحدث المسرحي وضرورة تناميه، وأن عنصر المكان بأحداثه يمكن أن يتكرر في أيّ عصر آخر بشخصيات أخرى. أما الانتقال الزمني من وقت إلى آخر، رغم امتزاجه مع عنصر المكان، لا يسبب قلقًا لدى المتلقي لأنه انتقال سلس ومبرر ويُعيد تشكيل الأحداث بشكل منطقي وتكون له دلالة واضحة للتأكيد على تنامي الحدث، إن تضافر عنصري المكان والزمن المسرحي قد حقق التكامل في حالة الإيهام التي جاءت لتضع المتلقي في رهان اللاوعي ليندمج مع الشخصيات تماما ومع ما تقوله.

لا يحدد كاتبنا المسرحي الشخصيات في مستهل المسرحية التي سوف تكون لها أبعاد درامية، لكنه بدأها مباشرة بوصف المنظر ثم الحوار الذي دار بين الشخصيتين الرئيسيتين وهما "الشقيقتان" أو "المرأتان"، وربما كان المقصد من وراء ذلك كشف تناقضات هاتين الشخصيتين وهي تتطور والأصوات المنبثقة منهما والتي تتميز بالثراء الدرامي لتتفاعل مع الحدث؛ لكننا نستطيع إيجازها في "هدى" و"سنية" و"عم سليمان" والشخصيات الافتراضية التي تتحدث عنها تلكما الشخصيتان" "الخال" و"مصطفى" و"الشريك" و"المحامي" والصحفيات.

يقول بيتر بروك في كتابه "نحو مسرح ضروري": منذ أربعمئة سنة كان بوسع الكاتب الدرامي أن يحاول استحضار نمط الأحداث في العالم الخارجي، والأحداث الاجتماعية لأفراد معزولين ذوي نفسيات مركبة، والتجاذب العنيف لمخاوفهم وطموحاتهم في صراع مكشوف، كانت الدراما كشفا، كانت مواجهة، كانت تناقضًا (Contradictions) يستدعي التحليل والتعرف، لتؤدي في النهاية إلى إيقاظ الفهم. تتجلى كل تلك الصور في شخصيتي مسرحية "امرأتان" إذ نكتشف أن هناك طرفين للصراع بين الشخصيات التي رسمها السيد حافظ؛ الجانب النفسي بمخاوفه وطموحاته وتناقضاته والجانب الاجتماعي بجبروته وطموحاته وتناقضاته وارتباكاته، فضلا عن تلاحم الطرفين لصناعة الحبكة الدرامية والتي يتناوب من خلالها الحدث المسرحي في حدته من حالة إلى حالة رغم أنه متنامٍ وكل مشهد يعتبر نتيجة طبيعية للمشهد الذي سبقه، وأن الصراع المكشوف الذي دار بين الطرفين بشدته يدل على أن حركة الشخصيات حسمت هذا الصراع وجاء الكشف الذي حدده بروك بأن انتهى الصراع إلى خروج الطرفين واستقرار الأوضاع لدى أصحاب المكان، كما أن جميع الشخصيات كانت فاعلة ومؤثرة وساهمت في نمو الحدث الدرامي.

جاءت اللغة في مسرحية "امرأتان" بالعربية العامية البسيطة والعميقة التي تصل إلى كل متلقٍّ، وتحمل دلالات كثيرة كما أنها تؤسس للفعل الدرامي بشكل منطقي وتتغير حسب الحدث والزمن والشخصيات التي تنطق بها من خلال حوارات مكثفة وعميقة تتسق مع الدلالة التي جاءت بها ويمكننا أن نصفها بأنها لغة مرنة ودرامية، وتبرز قدرة السيد حافظ في تصوير أفكاره ونقلها إلى لغة مكتوبة، كما أن كل شخصية تتكلم بنسق لغوي لا يختلف عن الشخصيات الأخرى مما يؤكد على الوحدة اللغوية للمسرحية إذ استخدم كاتبنا البنية اللغوية المناسبة للمسرح والتي يفهمها كل متلقٍّ، وتبين قدرته على صياغة الحوار المكثف الذي ينسجم مع الموقف في العبارة الدرامية، ذلك النسق اللغوي يرسم كل شخصية بشكل كبير للدرجة التي تجعل المتلقي مندمجًا في حالة التخييل التي تشارك كل شخصية في تشكيلها.

البناء الدرامي في مسرحية "امرأتان" جاء متوازنا مع النسق العام للحوار الذي كان له الفضل في تصاعد الحدث الدرامي كما كان متسقا مع اللهجة العامية التي يتحدث بها المصريون وإن كانت في بعض الأحيان تجنح إلى المحلية المصرية الغارقة ببعض التفاصيل الخاصة جدا. استطاع الكاتب المسرحي أن ينقل إلينا الحالة النفسية لكل شخصية بلسانها دون تردّد. إن الحدث المسرحي الذي بدأ في منزل الشقيقتين كان له الدور الأكبر في البناء الدرامي بشكل مكّنه من الوصول إلى قمة الحالة النفسية للشخصيتين الرئيسيتين وواكب ذلك التنقل بين الأمكنة المحدودة والأزمنة القصيرة بشكل سلس.

يعتبر المنولوج تكنيكا مسرحيا رفيع المستوى إذ يعلي من شأن الحوار وقد استخدمه شكسبير في مسرحية "هاملت"، انتشر المونولوج المسرحي بصورة كبيرة بعد ظهور مدرسة التحليل النفسي التي تعتبر هي البداية له من خلال تقديمها الكثير من المعلومات حول الشعور الإنساني والتفجّرات العاطفية الهائلة لديه التي كانت بمثابة بطاقة الدخول للعاطفة الإنسانية. في مسرحية السيد حافظ "امرأتان" لم يستخدم المنولوج بشكل منفصل عن الحوار بل مزجه لدرجة التماهي فجاء على لسان سنية:

سنية: الناس تحب تشوف الدم وتشوف الإنسان وهو مصلوب وبينزف وهما بيتبسموا .

اختصر هذا المنولوج القصير جدا الأزمة التي يعيشها المجتمع الذي يجلد مواطنيه لدرجة الفرجة على الدم وعلى رؤيتهم وهم مصلوبون حتى يهدأ باله. استطاع السيد حافظ أن يختزل أيضا حالة المرأتين في منولوجات قصيرة جدا ليضمن رؤاه حول الشخصيتين الرئيسيتين فجاء على لسان سنية:

سنية: أيوه أنا عندي أربعين سنة دلوقت.. ولا نسيتي يعني خالك راجع وهو عنده خمسة وستين أو سبعين سنة يعني علشان يحمل همنا.

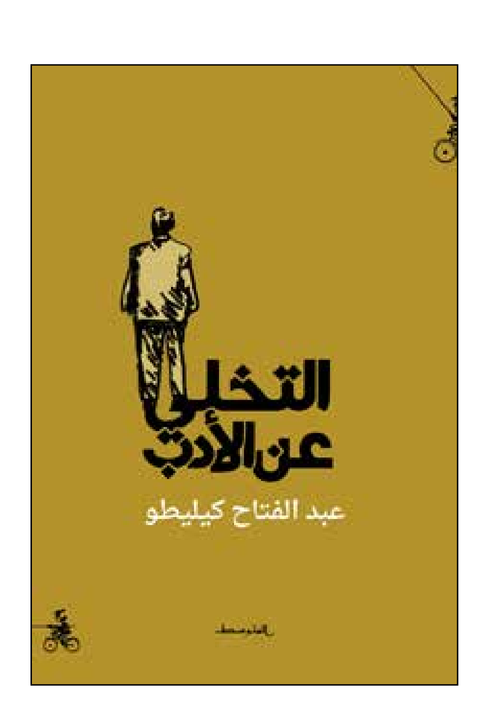
سار النسق الدرامي في محاور ضيقة ولكنها تحمل معان كثيرة إذ كشف لنا أبعاد الشخصيتين النفسية التي تتمثل في همومهما إذ أن قطار العمر مضى بهما وهما في نفس المكان ولم تحقق أيّ منهما حلمها بالزواج في سن أصغر، وجاء ذكر العمر ليؤكد على فكرة أن مرور الزمن لن يغير شيئا من الواقع المرّ. خلق الصراع النفسي لدى الشقيقتين صراعا دراميا ساهم في تصاعد الحدث الدرامي ووصوله إلى الذروة إذ أن الكبت النفسي والعلاقات الخارجية التي تفصح عنها الأختان سببت لهما ضيقا نفسيا تفجر خلال الأحداث التي نتجت عن واقع مرير ومجتمع نفعي وسلطوي مما زاد من سلطة الصراع الدرامي.

قدم لنا السيد حافظ في مسرحيته "امرأتان" قضايا وأزمات المرأتين النفسية بشكل بسيط ولغة دارجة بسيطة تصل إلى متلق يعيش نفس الظروف أو على الأقل على دراية بها إذ أنك تجد بيتا واحدا يعاني منها وربما يشترك في أحداثها بشكل أو بآخر. نقل لنا الكاتب المسرحي حالة نفسية مكثفة في ظل حدث درامي شديدة الثراء وتنتهي بالضحك مع صوت الكلاب في فرح ابن عم سليمان لتكون النهاية مفتوحة لأنها تسير وفق قانون الحياة الذي لا يمكن أن تجد له نهاية تُرضي الشخصيات والمتلقي في آن واحد.

كاتب من مصر

الأدب في بُعده عن الساحل

غادة الصنهاجي



يوارب عبدالفتاح كيليطو في كتابه "التخلّي عن الأدب" الصادر في أواخر العام الماضي (2022)، باب الأدب متحكما في المساحة ومدققا في المسافة، كاشفا لسر الغلق والفتح والوصل والفصل. ومن ثم، فإن هذا الكتاب الجديد يمكن عدّه جزءًا ثانيا أو تكملة لما جاء في كتابه "في جو من الندم الفكري"(2020) أو صيرورة لحكايته مع الأدب، أسطورته الشخصية ومساره الفكري. إن الكتابة الأدبية عند هذا الكاتب ما لبثت مقامات منفصلة وموصولة في آن، قابلة للتقطيع والتمديد، فنٌّ انتقال وهزمٌ لملل المؤلّف والقارئ معًا.

يطلعنا كيليطو، في فصل من كتابه الفكري الجديد، على إحدى طرق اشتغاله على بورخيس، الكاتب الأرجنتيني الجديّ في تعامله مع المؤلفين العرب والمطّلع على الأدب العربي القديم. لقد أشعر بورخيس كيليطو بارتياح حين أقبل هذا الأخير على قراءته، محاولا عقد حوار معه، يقول إنه معتز وممتن له على ذلك الجانب العربي الذي يبدو وكأنه يجمعنا ببورخيس في باب القربى والنسب؛ وبالتالي، فهو يجد بأنه كاتب ليس غريبا أو بالأحرى فإن غرابته تتجلى في ألفته.

أشار كيليطو "في جو من الندم الفكري" إلى فكرة أن بورخيس هو الجار، بورخيس الذي يقول "قد يكون من المبالغة الادعاء أن عداء يوجد في علاقتنا؛ أعيش وأترك نفسي أعيش، لكي يتمكن بورخيس من حياكة أدبه وهذا الأدب يبرّرني... تدريجيا، أتخلّى له عن كل شيء، مع أنني أدرك هوسه المنحرف بتزييف كل شيء وتعظيمه".

ويحدثنا كيليطو، في كتابه "بحبر خفي" (2015)، عن تعلم بورخيس للغة العربية في عامه السابع والثمانين، متمنيا أن يقرأ بها كتاب ألف ليلة وليلة الذي افتتن به طيلة حياته، فهو الذي كتب عن المعتصم وابن رشد وابن خاقان، ظل يسعى ولا ريب إلى اكتساب اللسان الفصيح الذي دوّن به الأدب العربي القديم؛ لكنه توفّي قبل تحقيق حلم الإنصات إلى حديث شهرزاد. المفارقة التي خلص إليها كيليطو هي أن الفترة التي كان يبحث فيها بورخيس عن معرفة اللغة العربية تزامنت تقريبا مع الفترة التي وجد فيها المثقفون العرب أدبه وانكبوا على ترجمته.

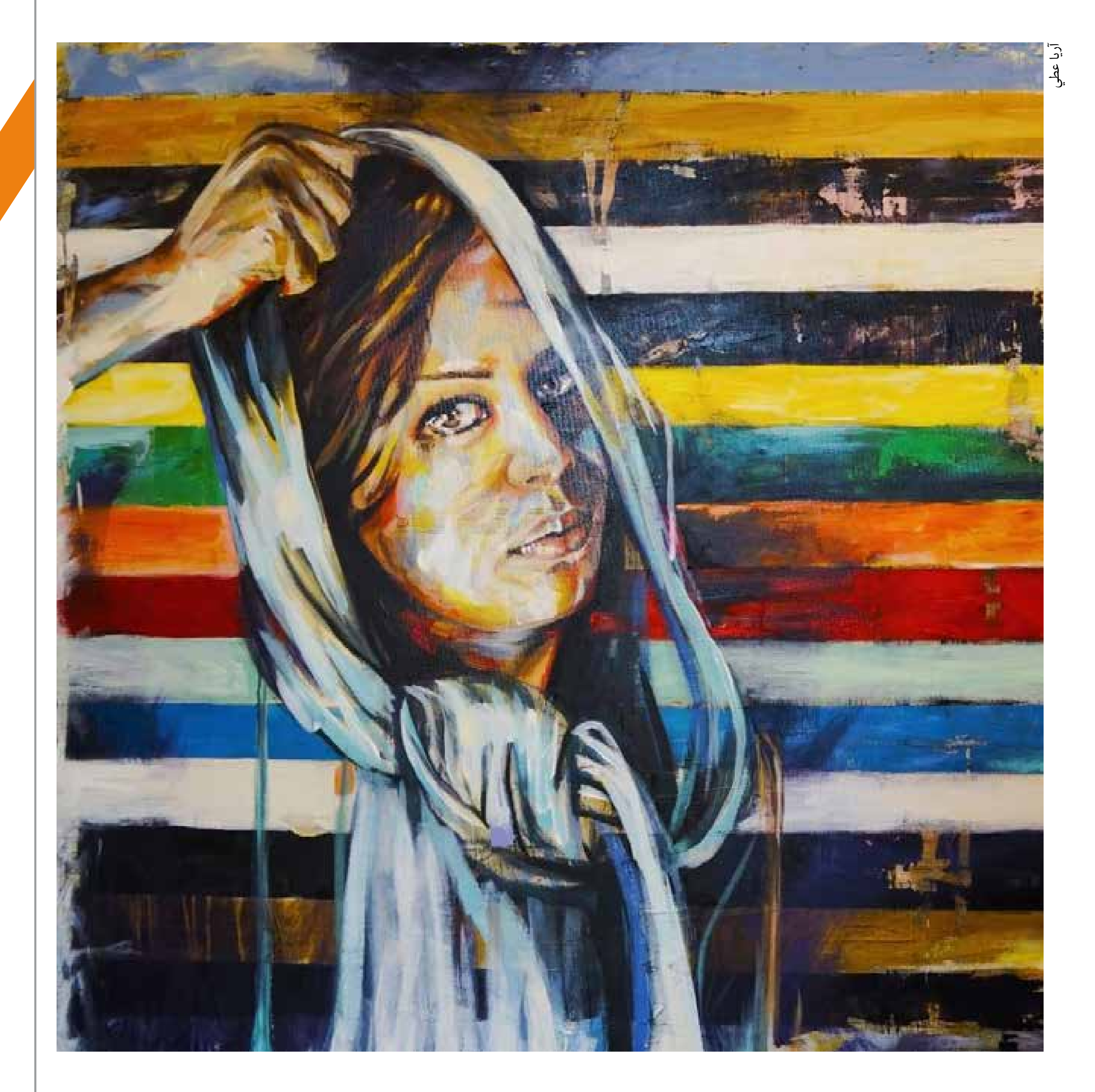
ربما حين كان بورخيس عائدا إلينا سبقناه إلى أنفسنا.

عداوة الحليف

يفشل الأدب حين يجعلك الكاتب تشعر بأن السرد يحمل خيبات أمل وفشلا متواليا، وحين يُبرز الأدب الهوة السحيقة بينه وبين الحياة، وعندما يخفق الشخص الروائي في ترجمة السرد إلى واقع معيش، ولمّا يجد الأمر عصيا ومستحيل النقل، فإنه يجابه اليأس ويستمر في السعي نحو إعطائه طابعا فعليا؛ غير أنه لا يفكر في التخلص من الأدب أو التخلي عنه.

ذلك ما سبره كيليطو في عالَم ثيرفانطيس، صاحب دون كيخوته؛ وهو أن قارئ الروايات الشغوف وعاشق الحديث عنها قد يكون في الوقت ذاته أشد أعدائها، مؤكدا أن "أكثر الكارهين للأدب هم المولعون به ومن يساهمون في استمراره، كما هو حال أبي حيان التوحيدي". كذلك اعتبر ثيرفانطيس وقد تحلى باسم ينتمي جهارا إلى لسان العدو، حين ادعى أن مؤلف رواية دون كيخوته هو المؤرخ العربي حامد بن الأيلي الذي ينتمي إلى سلالة من يدعوهم ثيرفانطيس الأعداء الكبار؛ لكن نسبة هذه الرواية تحتاج إلى مسوغ ومصداقية دفع تأملها كيليطو إلى التفكير في الأدب العربي على ضوء ادعاء ثيرفانطيس، وجعل منها فرصة للنظر إليه من زاوية جديدة لم تكن في حسبانه وانطلاقا من نسبة زائفة.

في كتابه "أتكلم جميع اللغات، لكن بالعربية"(2013) الصادر ضمن "جدل اللغات، الجزء الأول من الأعمال"



(2015)، يتساءل كيليطو: "لماذا لجأ ثيرفانطيس إلى تخيّل فكرة المخطوط الذي يتم العثور عليه؟ لماذا اللجوء بالضبط إلى كاتب عربي؟" يجيب كيليطو في "التخلّي عن الأدب" عن هذه الأسئلة وغيرها محاولا فك اللغز، نزع القناع وكشف الوجه الحقيقي، موضحا أنه إذا كان ابن الأيّلي هو ثيرفانطيس وهذا الأخير عدوّ لنفسه، فإنه العدوّ والحليف في الوقت نفسه. وبعودة كيليطو إلى دلالة الاسم وإن كان فيها نظر، فإن ثيرفانطيس لم يتخلَّ عن اسمه إنما ترجمه إلى اللسان العربي، لأن "ثيرف" (ciervo) تعني حيوان الأيّل باللغة الإسبانية وهكذا يكون في هذا التخلّي عن الاسم احتفاظ به أو في هذا الاحتفاظ تخلٍّ عنه.

هامش المتن

تكلم المفكر عبدالسلام بنعبدالعالي، في دراسته المعنونة "عبد الفتاح كيليطو أو عشق اللسانين" (2022)، عن أهمية ما يكتبه كيليطو على العتبة وخارج المتن، ليس من حيث المكان أو الرتبة إنما فيما يتعلق بالدلالة والمعنى؛ فهي نصوص تنفتح على شرفات قد لا ينفتح عليها الكتاب، ربما كان تركيز بنعبدالعالي على براعة الكاتب في الاهتداء إلى ما يناسب من أقوال غيره، فتغدو اقتباسات قد تتخذ في عيني المؤلف أهمية تفوق النص ذاته.

يهتم كيليطو، أيضا، بما يقع خارج المتن في نصوصه الموازية؛ ما يدفع قارئ "التخلي عن الأدب" إلى التركيز فيما يوثقه وما يوضّحه في هوامش الكتاب، وهذا التخلّي المؤقت عن النص هو في أساسه عودة إليه. في الهامش الذي يحمل رقم (43)، يكتشف كيليطو، أثناء قراءته لكتاب "الجغرافية البشرية للعالم الإسلامي" للكاتب الفرنسي أندري ميكيل، أن مقامات الهمذاني ومقامات الحريري تنتميان إلى الأدب الجغرافي، وأن شخصيات المقامات عرفت الرحلة من بلد إلى آخر ووجدت الأدب أينما حلّت. وابتداء من القرن التاسع عشر تغيّر مجال السفر الذي سيتجاوز البلدان الإسلامية ويمتد إلى الغرب، حاصل الاختلاف فيما يوصف كان له تأثير أكيد على الانتقال من المقامة إلى الرواية التي نجد أن موضوعها، بعودتنا إلى متن "التخلي عن الأدب"، لم يعد يُكتب على النمط القديم أي على نمط المقامات.

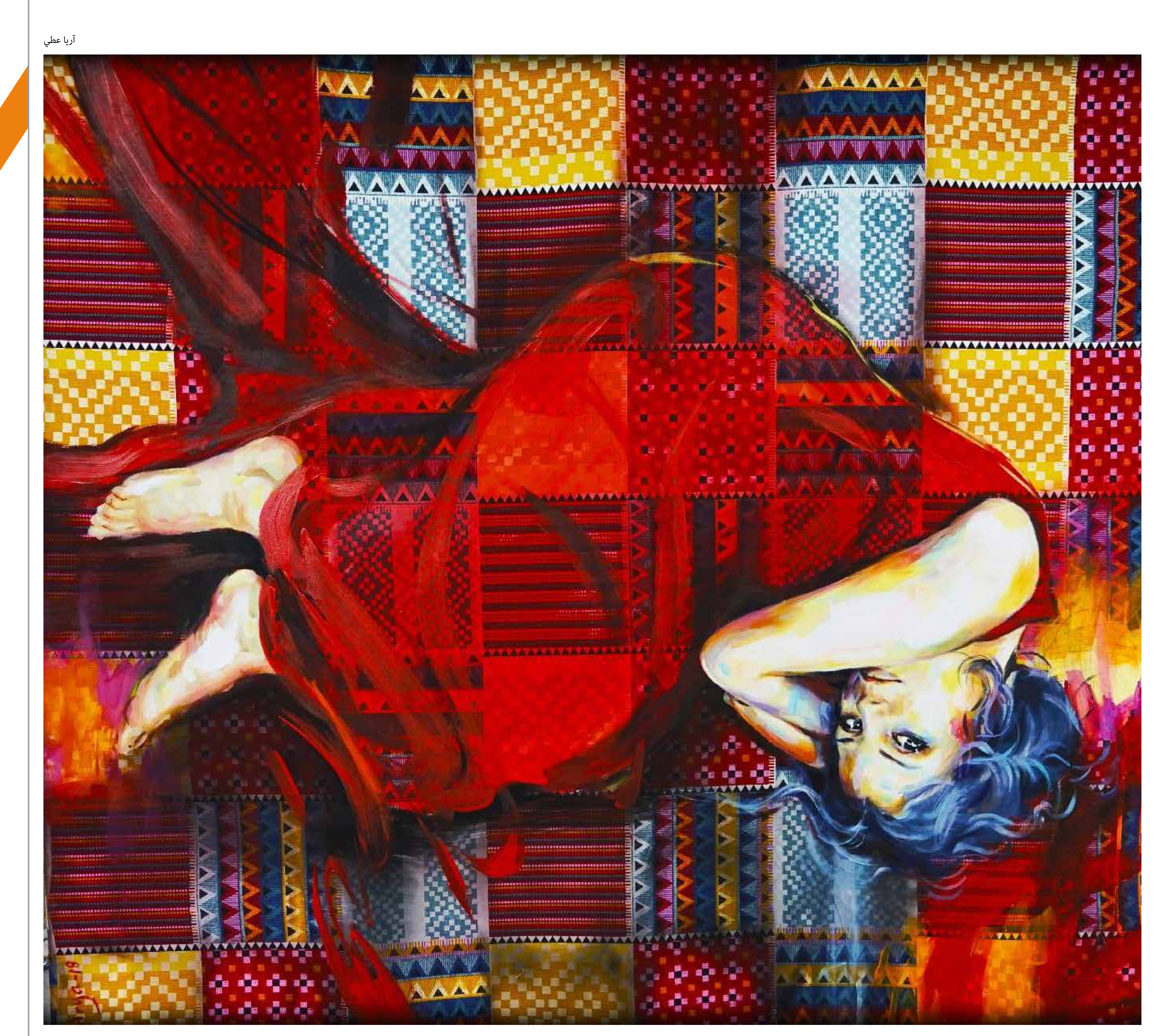
قارب الأدب

ما الذي دفع كيليطو، في ثمانينات القرن الماضي، إلى مناقشة أطروحة موضوعها "السرد والأنساق الثقافية في مقامات الهمداني والحريري"، باللغة الفرنسية، وفي جامعة السوربون؟

نحسب أن الإجابة وقتها عن هذا السؤال لم تكن جد مقنعة، إذا كان هو ذاته قد وجد نفسه خلال إنجازه لها وكأنه روبنسون كروزو في جزيرة خالية معزولة، منهمكا في صناعة قاربه بعيدا عن البحر، دون أن يحذو حذو روبنسون الذي تخلى عمّا صنعه بعد سنوات وغادر إلى بلده في سفينة. تهيّب كيليطو من الإسراع بالإبحار ومن ثمّ الارتطام بالصخور، وفضّل التريّث في تتبع آثار الأقدام التي تبدّت له على رمل الشاطئ، تلك التي أبعدت عنه الشعور بالوحدة، وأبصر فيها خطوات زوار أجانب ربما وثّقت لهم علاماتها سبق الوصول إلى بحر الأدب العربي القديم، ذلك المتخلّى عنه كقارب بعيد عن الساحل.

كاتبة من المغرب

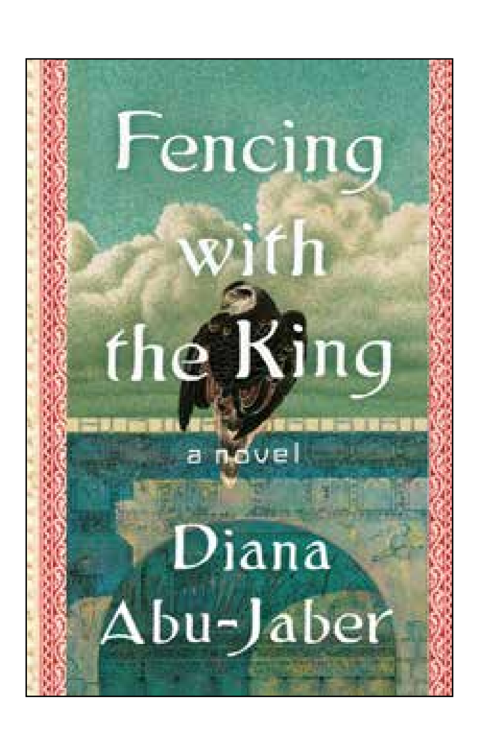
آريا عطي



نِزالُ الماضي

رواية "مُبَارَزَةٌ مَلَكِيّة" لديانا أبوجابر

عبد الفتاح عادل

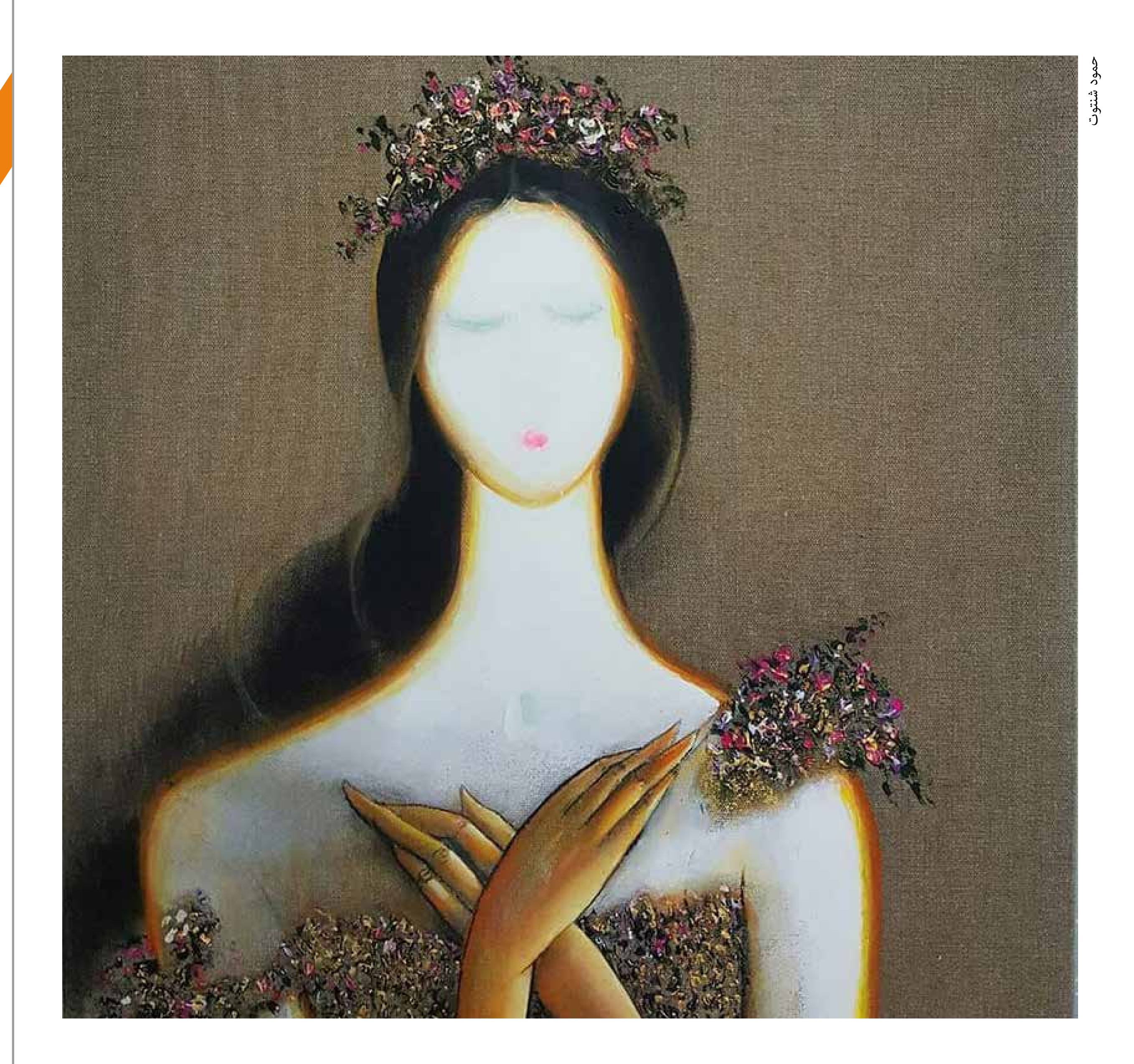


إن العودة إلى الماضي ومحاولة إعادة استكشاف جذور الإنسان ليست رحلةً سهلةً ميسورة. لا تتوقع أن يقابلك الماضي الذي انعزلت عنه بالترحاب والمصافحة، ولن تحوطك جذورك القديمة، التي لم يكن لها موضع في ذاتك، بالدفء والاحتواء؛ عليك أن تدخل معها في نزالٍ ومجابهة، ستترك آثارها على جسدك وروحك، حتى تُعاد ولادتك مجددا، وقد صقلك الماضي، وغرست الجذور نفسها في ذاتك؛ وعليك حينها أن تتحمل آلام إعادة الولادة، ومآسي إحياء الماضي، وعذابات تشقق الذات لتحفر الجذور موضعها داخل ذاتك. من هنا جعلت الكاتبة الأميركية ذات الأصول العربية ديانا أبوجابر المبارزة عنوان ومحور روايتها "مبارزة ملكية" التي تَسبر فيها أبعادَ رحلةٍ إلى الجذور، ونبشٍ في الماضي والإرث العائلي، يُفضي إلى نزالٍ قاسٍ له تداعياته.

تتزاوج في هذه الرواية الكتابة السيرذاتية مع الكتابة التخييلية في مزيج لا أقول يصعب على القارئ الفصل بينهما، بل لن يأبه بذلك مع تعمق السرد وتشابك الأحداث والشخصيات. فكما تنوه الكاتبة في المقدمة أن روايتها عمل تخييلي محض، ومع هذا - تؤكد الكاتبة - أن القارئ سيجد صدى سيرة ومسيرة أهلها ذوي الأصول الأردنية - الفلسطينية في ثنايا الرواية. وتقدم الكاتبة في مقدمتها سيرة مختصرة لعائلتها تُشَكل للقارئ نقاطاً مرجعية مهمة لبعض الشخصيات والعناصر الحكائية التي سيجدها في طيات السرد. ومع أنها لم تشر إلى سيرتها الشخصية في المقدمة، إلا أن القارئ لن يمنع نفسه من رسم خطوط التقاءٍ عدة بينها وبين الشخصية الرئيسية في الرواية، خاصة لمن اطلع على بعض تفاصيل حياة الكاتبة في كتابها "لغة البقلاوة"، أو المقابلات التي أجريت معها. وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على طرح الكاتبة للماضي ولجذورها، لتترك تداعيات صراعه مع حاضر بطلة الرواية يتكشف مع الأحداث، ويشي بتلك الروابط. فهي شخصيات قائمة بذاتها، ولا تمثل غيرها، كما تؤكد الكاتبة، تعيش أحداثا مصطنعة كأنها انعكاسُ ضوءٍ على هشيم مرايا، أشعل جذوتها التاريخ، وشتّتتها الأحلام في علاقة ملتبسة بالزمن، موزعة بين ماضٍ وحاضرٍ؛ وعلاقة ملتبسة بالمكان موزعة بين وطن الأصل، ووطن المقام.

وتعد إشكاليات الهوية والحنين إلى البلد الأصلي من الموضوعات المميزة في روايات الكُتاب الأميركان من أصول عربية، والذين نجحت كتاباتهم في طرح تلك الإشكاليات بمختلف أبعادها، خاصة الاجتماعية والسياسية. وقد تميزت تلك الروايات بالتركيز على طرق إعادة بناء وتشكل الهوية خارج وداخل الوطن ([1]) .

ومحاولة البحث تلك وما يتبعها من إعادة تشكل للهوية لا تأتي إلا بعد أزمة؛ فالهوية لا تصبح


حمود شنتوت

معضلة تواجه الإنسان إلا إذا صارت في أزمة، فهي في وضعها الطبيعي أمر مستقر وثابت ومتكامل، إذا ما تزعزع ذلك الاستقرار، واهتزت تلك الثوابت المبنية عليها، حل مكانها الشك وعدم اليقين([2]) . وهو ما يدفع إلى البحث عن مسارات أخرى تعيد الاستقرار إلى الهوية بإعادة تكوينها على ثوابت جديدة، وفي حالة هؤلاء الكتاب يكون أقرب مكان للبحث عن تلك الثوابت هو الوطن الأصلي بأصوله وثقافته التي تقدم حلولاً افتقدوها في مجتمعهم الآخر، لتشكل ما يمكن تسميته "الهوية الهجين" ([3]) التي تتأثر في حالة الأميركان من أصول عربية بعوامل مميزة نابعة من التمايز الحضاري واللغوي والديني، حتى عند العرب من أصول مسيحية، بين الثقافة العربية، بجذورها الإسلامية، والثقافة الغربية، بجذورها المسيحية.

تتجلى أزمة الهوية هذه وإعادة تشكلها في كتابات ديانا أبوجابر على نحو ظاهر؛ ليس فقط في الرواية قيد النقاش، بل في روايات سابقة لها تتناول دائماً قضايا الهوية عند الجيل الثاني من الأميركان العرب. فبطريقة ما، يجد الجيل الأول من المهاجرين وسيلة للتصالح بين ثقافتهم التي تربوا عليها وثقافة الوافدين إليها، وتظل إشكالياتهم في مسائل الحنين للماضي والتنازلات التي تدخل ضمن متطلبات التكيف. أما الجيل الثاني، فيواجه معضلة محاولة المزج بين ثقافة تربوا عليها في المجتمع الأميركي، وموروث ثقافي حمله معهم آباؤهم. عندما يواجه هذا الجيل أزمة الهوية المعتادة، لا

يجد ملجأً إلا في ذلك الموروث الذي يقدم له حلولاً لإشكالياته.

في روايتها "موسيقى الجاز العربي" ([4])، على سبيل المثال، والتي يتجلى من عنوانها مفهوم الهوية الهجين بإضفاء صفة "العربي" إلى "موسيقى الجاز" التي تمثل ملمحاً فريداً من الثقافة الأميركية، تصارع شخصيات الجيل الثاني لمهاجرين عرب، ملفينا وجيمورا، لتحديد هويتهما التي ليست عربية بالكامل ولا أميركية بالكامل. والأمر نفسه في "لغة البقلاوة" ([5])، التي تمثل مذكرات شخصية للكاتبة، تبرز فيها الكاتبة كشخصية تتصرف كعربية داخل البيت، وأميركية خارجه في محاولة منها لإعادة خلق الذات التي تعبر عنها في مفتتح حكاياتها بالقول "أن تسنح لك الفرصة لتعيد خلق نفسك لهو ضرب من الخيال، لكنه كابوس أيضاً، لأنك تفقد الكثير" ([6]). وهو ما أسمته الكاتبة في لقاء لها "محاولة الوصول إلى التوازن الثقافي بين تراثي وأميركا"، وعبرت عن تجرتها الخاصة عندما عاشت فترة من حياتها في الأردن بقولها "حاولت أن أوازن بين الحياتين، وأن أقنع نفسي بحل وسط" ([7]).

تأتي الرواية، التي صدرت مطلع هذا العام، محملة بالكثير من الرموز والدلالات لتقدم لنا ذلك اللقاء بين ماضي الإنسان وما يحمله من إرث ومشكلات، وحاضره وما يحمله من هموم وإشكاليات؛ لكن الماضي والحاضر هذه المرة لا تفصلهما هوة زمنية فقط، بل أيضاً مكانية؛ فالحاضر يعبّر عن واقع في بلد وثقافة، والماضي ينهض لمصارعته من بلد آخر وثقافة أخرى. وفي تلافيف تلك الصراعات الموزعة بين زمانين ومكانين، حاضرين وغائبين في ذات الوقت، تعرج الرواية على عدة قضايا لا يغيب عنها دور الماضي في تعقيد الحاضر: مآسي الشعب الفلسطيني ليس فقط مع الاحتلال الإسرائيلي، بل منذ الصراع مع الأتراك إبان الثورة العربية الكبرى؛ وقضايا السلام في الشرق الأوسط ودهاليز دوائر الحكم والمفاوضات؛ وحرية الصحافة؛ وقضايا المرأة وذوي الاحتياجات الخاصة؛ وصراع الكتابة والإبداع؛ كما لم تغفل عن الموضوعات المميزة لكتابات الكتّاب الأميركان من أصول عربية مثل مشاعر العداء العرقية ضد المهاجرين عامة والعرب خاصة، ومشكلات الهوية الدينية لأبناء المهاجرين.

تعود الكاتبة في هذه الرواية لاستثمار براعتها المعتادة في عزف لحن الموروث ودوره في تشكيل الحاضر وصياغة المستقبل، والتأكيد على استحالة خلع الحاضر والمستقبل من ربقة الماضي. لكنها تبز نفسها هذه المرة بنقل الصراع إلى جبهة أخرى تُنوّع فيه آلياتها لتخرج لنا لحناً جديداً تتنوع فيه المقامات من الشخصي البحت إلى السياسي والكوني. فموروث الماضي بنعمه ونقمه هو محور المعاناة ليس في صياغة حياة الإنسان البسيط، بل وفي صياغة مستقبل منطقة الشرق الأوسط بأسرها ومحاولات إيجاد حل سلمي لصراع يضرب بجذوره في التاريخ. فالعبور إلى المستقبل دون استحضار الماضي ضربٌ من العبث والدخول في دائرة مفرغة تعيدك قصراً في كل مرة إلى الماضي. تؤكد بطلة الرواية، وهي تبدي رأيها في الصراع العربي الإسرائيلي "لن ينسى أحدٌ ما حدث في الماضي... لن تتجاوز الماضي، دون أن تتذكره، وإلا سيعيق طريقك. فتتحول المحرقة إلى عنف من نوع آخر؛ سواءً كُنت الضحية أو الجاني، سنظل جميعاً أسرى في هذه الدائرة". فالصراع مع الماضي على المستوى الشخصي يجد له صداه في الصراع على مستوى الشعوب الذي تُجرى عنه مناقشات عدة في الرواية يسهل تأطيرها للقارئ العربي والقارئ المطلع على الصراع العربي الإسرائيلي، ويشكل بعض التحديات للقارئ الغربي غير المطلع على أسس هذا الصراع.

أماني الشابة الأميركية، من أب ذي أصول عربية أردنية - فلسطينية وأمّ من أصول أوروبية، تدفعها عدة إشكاليات تتعلق بهويتها وتكيفها الشخصي والإبداعي في مجتمعها الأميركي لتخوض غمار مغامرة وجدت فيها ذاتها، وأعادت تشكيل هويتها ليس فقط الشخصية، بل أيضاً هويتها الإبداعية. ولا تتأتى لها إعادة التشكل تلك إلا بعد صراع تطلب خيارات صعبة كادت أن تفقد فيها حياتها. ففي منتصف تسعينات القرن الماضي، تذهب أماني مع أبيها في رحلة قصيرة إلى بلده الأصلي، الأردن، بدعوة من ملكها للمشاركة في فعالية الاحتفاء بيوم ميلاد الملك الستين ليستعيد فيها الملك ذكريات مباريات المبارزة التي شاركه فيها والد أماني أيام الشباب والصِبا.

تتكشف مع الأحداث أن الدعوة كانت مخططة من عمها حافظ الذي يعمل في منصب مرموق بالديوان الملكي لكي يغري أخاه جبرائيل، جابي، للعودة وإحضار شِبريّةً (سكيناً) كان قد منحها له أباه قبل موته يسمونها "السيف" ولها أصول تاريخية عريقة من أقدم الحضارات، حتى دخلت ضمن أسلحة النبي (صلى الله عليه وسلم). يعتقد حافظ أنه الأحق بحيازة "السيف"، وأن منزلته بين رجالات القبائل اهتزت لعدم انتقال وراثة تلك الشِبريّة



إليه من أبيه. وهكذا تتجلى مظاهر التقاء الماضي بالحاضر ليس فقط في إحياء تلك المبارزة الرمزية مع الملك، خاصة إذا اعتبرنا أن الملك يرمز إلى الوطن، ولكن في ذلك الصراع أيضاً على إرث رمزي آخر من الماضي يحمل الكثير من تجليات الموروث الثقافي البدوي، العربي عامة والأردني خاصة، وما تحتله الأسلحة المعدنية من سيوف وخناجر ومُديات من مكانة خاصة في تلك الثقافة بأبعادها وأحوالها المختلفة. وهكذا تفرض الشِبريّة نفسها في خلفية الرواية بما يمثله ذلك السلاح الحاد من قيمة عملية ومكانة مجتمعية في حياة المجتمع البدوي، لتتضافر مع روح ممارسة لعبة "المبارزة" التي برعت الكاتبة في وصف دقيق ليس فقط لحركاتها وألبستها وأسلحتها، ولكن أيضاً لروح ومغزى تلك الرياضة.

يدرك جابي أن الماضي، الذي يُطلق عليه "الوحش الجميل"، لا يمكن الفكاك منه؛ "كلما بعدت عن الماضي"، كما يؤكد جابي، "زاد في سطوته ومراوغته". لم يدرك عندما ترك بلده، وهاجر إلى الولايات المتحدة "أن الماضي سيتسرب إلى الجيل التالي. ولكن هذا ما تبين له عندما ولدت ابنته (أماني) وفي عينيها الكحيلة سواد الليل مثل والدته". وهكذا يعود إلى وطن المنشأ مثقلاً بتجارب الماضي ومتخوفاً من أسئلة الماضي التي هرب منها، وأسراره التي سعى الجميع لدفنها على مدار عقود. أما أماني، فبعد أسبوعٍ واحدٍ من مقامها في الأردن، تدرك أنها "تتعامل مع بلدين مختلفين: أحدهما ظاهر والآخر باطن. أحدهما يظهر في الكتيبات الإرشادية والفنادق والمطاعم، ليغطي أسفله عالماً من الذاكرة العميقة: موطن الانتماء والحرمان. لتدرك أنها هنا مجرد أميركية تقف خارج التاريخ دون أيّ فكرة عن كيفية الدخول إليه". يتبدى لها التاريخ في أول مقدمها عندما يهجم عليها الصقر في عرض الصقارة، بما يحمل من رمزية ثقافية في حياة العرب، تاركاً آثار ندبات في كتفها، في رمزية لتلك الآثار التي ستتركها زيارتها في شخصيتها وهويتها.

وعلى بُعد آخر، يعيد الماضي إنتاج نفسه لينتقم من أخطاء الماضي من خلال قصة موسى ذلك الرجل البسيط من ذوي الاحتياجات الخاصة الذي تكتشف أماني قصته في رحلة بحثها عن تفسير أبيات وجدتها مكتوبة على أقصوصة ورق زرقاء

بين متعلقات أبيها التي حملها من بلاده عند سفره، ويُرجِّح أن والدته هي من كتبتها لتعبر عن فجيعتها فيمن فقدته في مكان ما. يعود موسى إلى واقعهم كأنه قد تجمد كل تلك السنوات في تلك المنطقة النائية على حاله وبراءته في حياة لم تمسها تطورات الزمن ليكشف بعداً آخر لإعادة تموضع الماضي في الحاضر ليس فقط كإضافة، ولكنه يزيد الأمور تعقيداً، ويعيد ترتيب الأوراق.

وتزيد الكاتبة من تعقيد إشكاليات الهوية والاغتراب وارتباطها بالزمان والمكان من خلال عدة شخوص أخرى تصارع إما ماضٍ يعوق حاضرها، أو حاضرٍ تنفر منه نفسياتها، وتتعلق بمستقبل متوهم خارج الوطن؛ يمثل الصنف الأول "إدواردو" الذي يحيا غربة في وطنه يدفع بها ثمن تجرّؤ والديه على بعض الثوابت، ويمثل الصنف الثاني "عمر" الذي يتقمص هوية بديلة، ولا يرى في وطنه إلا كل ما يعوق، ويتوهم أن الغربة ستقدم له كل الحلول الممكنة. لتتضافر مع هذا سرديات أخرى تلقي بظلالها على المشهد من زوايا مختلفة، مثل كارول وبقية مجتمع زوجات الأردنيين من أصول أجنبية وما كسبنه أو خسرنه في تلك التجربة التي لا تفارق أي واحدة منهن، حتى لو كانت الملكة.

وهكذا تتماوج شخوص من أجيال مختلفة وجنسيات متعددة لرسم صورة موحدة برعت الكاتبة في رسمها بتقنيات تصوير سردي ينتقل بسلاسة بين سبر أغوار مكنون الشخصيات إلى كشف كنه المكان والطبيعة الجبلية الصحراوية. مكنت تلك التقنيات الكاتبة من حشد شخصيات وأماكن تعد كثيرة بالنظر إلى حجم الرواية، فقد نسجت هذا العدد الكبير من الشخصيات المختلفة، والأماكن المتنوعة التي تتنقل بينها الرواية في تنقل يصل إلى حد اللهاث، في سرد يجمع بين سلاسة الانتقال ودعوة القارئ للتوقف لإعادة ربط الشخصيات والأماكن، في أسلوب سردي يحاكي حركات نزال المبارزة من تقدمٍ وتقهقرٍ، وانحناءٍ والتواءٍ، وهجومٍ وتفادٍ. تقمصت الرواية تقنيات المبارزة ليس فقط في تطور الحبكة والسرد، ولكن أيضاً في تعاملها مع مآلات الشخصيات؛ فقد حملت الروح النبيلة لرياضة المبارزة، فخلت من صور الانتقام الحاد أو الجزاء القاسي لشخصياتها مع فداحة بعض أفعالهم.

أكاديمي من مصر مقيم في السعودية

[1] Noman, A. Abbas. 2020. "Arab American Novel: Development and Issues". Studies in Literature and Language. Vol. 20, No. 2, 2020, pp. 68-73. P. 69

[2] Mercer, Kobena. 1994. Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies. New York: Routledge. P. 259

[3] Mercer. P. 4

[4] Abu-Jaber, Diana. 1993. Arabian Jazz. London: W. W. Norton & Company.

[5] Abu-Jaber, Diana. 2006. The Language of Baklava. Illinois: Anchor Books.
صدر منها الترجمة العربية: أبوجابر، ديانا. ت. بثينة الإبراهيمي. 2020. لغة القلاوة. الرياض: دار تشكيل.

[6] أبوجابر. ت. الإبراهيمي. لغة القلاوة. ص 11.

[7] جريدة الشرق الأوسط، ديسمبر 2015م.

حمود شنتوت



كائن إنساني

إدغار موران ودرس المئة عام

عزالدين بوركة



"من أنا؟ أنا كائن إنساني"، بهذه الجملة يفتتح الفيلسوف الفرنسي والسوسيولوجي الشمولي إدغار موران مؤلفه الأخير "درس قرن من الحياة" (2021).. وهو الذي أكمل يوم الخميس 8 يوليو في السنة ذاتها عامه المئة؛ بعدما استطاع أن يكرّس اسمه ضمن خانة فلاسفة ما بعد منتصف القرن العشرين وبدايات هذا القرن الحالي.

اختار موران أن يستهل سيرته الحياتية والفكرية بإلغاء كل الهويات الأخرى، معتبرا نفسه "إنسانا" قبل كل شيء، إذ -كما يقول- كل وعيه بهويته الفردية والمتعددة قد جاء تدريجيا، عبر الترحال الأبوي في ربوع أوروبا بفعل الحرب دون هوية وطنية لهما.. غير أن هذا التعدد في الهوية لم يمنعه من أن يعلن نفسه "إنسانا" قبل كل شيء، ليلغي كل تلك الثكنات الهوياتية المحصنة بجدران الانتماء العرقي أو الديني أو الأيديولوجي الحديدية، التي تلغي "الإنساني" الذي فينا. وهو الأمر الذي يجعل الكثيرين يصفونه بـ"الفيلسوف الإنساني"، وهو هو ذاته ما يتصل بمنهجه الفكري الموصوف بـ"البنائي" أو "السوسيوبنائي"، حيث يدعو إلى "تعاون بين العالم الخارجي وعقلنا لبناء الواقع"، واقع أكثر إنسانية من حيث إنه نابع من الذات البشرية وليس مضافا إليها أو مفروضا عليها.

خلاصة قرن

لم يبتغ إدغار موران من كتابه السيري هذا الذي بين أيدينا، أن يقدم أي درس – مباشر أو غير مباشر – لأي أحد، إنه خلاصة حياة، خلاصة قرن من التجربة وتجربة قرن من العيش، كما يقول. محاولا أن يرسم معالم حياته الخاصة ومعالم تطور فكره انطلاقا مما خبره وعاشه طيلة قرن كامل. و"في هذا المؤلف ينقل إلينا الفيلسوف الدروس المستفادة من تجربته التي استمرت قرنًا من الزمان حول التركيب المعقد للبشر"، هذا الكائن المركب بيولوجيا وثقافيا كما يصفه، في "دعوة إلى اليقظة والوضوح والحذر" من الآتي والغامض.. يتضح لنا من الكتاب أن حياة موران وعمله مرتبطان ارتباطا وثيقا، لا يمكن الحديث عن الواحد منهما دونما استدعاء للآخر.. لهذا استهل صاحب "المنهج" الحديث عن تعددية الهوية التي امتلكها وهو يتدرج في سلم الحياة نحو المئة عام. إذ وُلد في عام 1921 لأبوين سفارديين (من أصول إسبانية – برتغالية)، لكنه يعتبر نفسه فرنسيا: "لقد صرت فرنسيا بشكل طبيعي منذ صغري، إذ كان أبواي يتحدثان معي باللغة الفرنسية، وفي المدرسة قد تشبعت روحي بالتاريخ الفرنسي"، رغم أن جذوره تعود إلى أجداده الذين استوطنوا إسبانيا وإيطاليا!... لهذا تتغذى رؤيته الثقافية بشكل واضح على ثقافة البحر الأبيض المتوسط. وإنه مقاتل مقاومة كما يصفه البعض، متحرر من القيود السياسية، وهو مثقف الفكر المعقد والمركب والكوكبي؛ و"هو الشخص الذي يربط كل المعارف بعيدًا عن المعابد التأديبية".



الفيلسوف الكوكبي

رغم كل ما طاله من تهميش في بدايته الفكرية، (لم يأت معجم لاروس لسنة 1964 عن ذكر اسمه)، ورغم ما عرفه من صراعات حول اهتماماته الفلسفية، وعدم الاعتراف الأكاديمي الذي طال منجزه لعقود داخل فرنسا.. يكتب إدغار موران في مؤلف سيرته "لم أحارب قط من حاربوني"؛ عاش الرجل مسالما، متبعا منهجه الإنساني فكرا وحياةً. ويفتخر أيّما

افتخار بـ38 دكتوراه فخرية التي تحصل عليها خارج فرنسا. لهذا حقّ أن يُوصف بالمفكر الأخوي، لكونه عاش متضامنا مع الفقراء بلا شرط ولا قيد، إلى جانب كونه مفكرا حساسا بالضرورة البيئية، وإصلاح الكوكب، (وقد استعمل هذا المصطلح كثيرا في تنظيراته). لهذا كتب في هذا الكتاب "يجب علينا أن نبحث عن لقاح ضد 'السعار' البشري تحديدًا، لأننا في خضم وباء". وبكل تواضع رهيب، وفي حالة حذر من مقدمي دروس النبيلة (الزائفة)، يقدم لنا في هذا الكتاب دروس الحكمة التي علمته إياها الحياة.

يدعونا صاحب "البراديغم الضائع" إلى استحداث ثقافة بشرية - إنسانية - تكسر كل الحواجز الفولاذية الأيديولوجية التي تكرس الكراهية والصراع والحرب والتفرقة.. لهذا استحدث مفهومه "الكوكبي" الذي يرمي إلى تأسيس "ثقافة كوكبية، بمعنى ثقافة شاملة تحكم الكوكب بصفة عامة". محافظ طيلة مساره على مفهوم "الإنسانية" باعتباره مفهوما ركيزا في تفكيره، من أجل تجاوز القومية لصالح المواطن العالمي، ولتحقيق ذلك لا بد من ثقافة جماهيرية، يُعرّفها بأنها "[ثقافة] في طبيعتها لا قومية ولا حكومية ومضادة للتراكم، ومحتوياتها الأساسية هي محتويات الحاجة الخاصة العاطفية (السعادة، الحب) أو الخيالية (المغامرات، الحرية) أو المادية (الرخاء)".

الدرس النهائي

المستفاد من هذا الكتاب الصغير الضخم في كثافته، هو الدرس الذي يسرده إدغار موران بأريحية دونما أبوية معرفية أو ادعاء لامتلاك المطلق، عبر جعلنا ننظر وإياه إلى اللحظات العظيمة في حياته: والداه وهذه الأم التي فقدها عندما كان عمره 10 سنوات فقط، وأصوله المتعددة، وحبه وحياته الزوجية.. وما عاشه في الثلاثينات من القرن الماضي وسنوات الحرب التي قادته إلى مقاومة لاحتلال ألمانيا، وحمله لهوية مزورة.. ومن ثم هزيمة عام 1945 للنظام النازي، وهي نقطة انطلاق تفكيره الاجتماعي-السياسي. التي ترتب عنها كتابه الأول "السنة صفر لألمانيا". موضحا في كتابه السيري - الفكري مدى تأثير هذه الحرب على حياتها وفكره.

يستحضر بشكل لانسقي جمالي تجواله الفكري وعلى وجه الخصوص انضمامه إلى الحزب الشيوعي ومن ثم الانسحاب منه وما تبعه من اتهامات طالته بعد ذلك، تغاضى عنها بأريحية.. ونجاحاته و"فتوحاته الفكرية" من أهمها مفهومه البيوثقافي للإنسان والثقافة الجماهرية والعصر الكوكبي...، بالإضافة لتحديده صعوبات العصر، وحديثه عمّا سمّاه بالانجراف السائد للفلاسفة الوجوديين، والأهم موعد التقائه مع الفلسفة ولحظة استنباته لمفهوم "التعقيد" (أو التركيب) كتفسير مركزي لتاريخ العالم... إلى جانب ذلك، يغدق بشكل عشوائي ببعض النصائح الحياتية التي يأمل، دون حقد، أن تمكننا من العيش بشكل أفضل: "درسي النهائي... يكمن في هذه الدائرة الفعالة حيث يتعاون العقل المفتوح والمحبة العطوف".

كاتب من المغرب

حمود شنتوت

الغرب: إلى اليمين دُرْ!

أبوبكر العيادي

منذ أعوام واليمين يحقق النصر تلو النصر على يسار فقد بوصلته وما عاد خطابه يجد صدى لدى المقترعين، ولاسيما الطبقات الضعيفة التي باتت تثق في وعود اليمين بمستقبل أفضل، في ظروف شهدت أزمات بطالة لا محالة، ولكنها شهدت أيضًا هزّات عنيفة جعلتهم يرتابون من كل ما هو أجنبيّ. ولئن عزت عالمة الاجتماع إيفا اللوز ذلك إلى انفعالات أوّلها الخوف، الخوف من المهاجرين الذين قد يضيّقون عليهم فرص الشغل ويغيّرون مقوّمات بلادهم الثقافية والعقائدية، ولاسيما القادمين من بلدان أفريقية وإسلامية، فإنّ آخرين، مثل مؤرخ الأفكار فرنسوا كوسّي، يعتقدون أنّ المسألة أعمق من ذلك، وأن لها جذورا تاريخية.

في كتابه "تيامن العالم"، يوكّد كوسّي أنّ نصف القرن الأخير عاش سلسلة من الثورات المضادّة مثّلت نوعًا من الارتداد، فبعد السلسلة التقدمية التي ظهرت في أواسط القرن العشرين، وتميزت بزوال الاستعمار في ثلثي كوكب الأرض، وبروز ثقافة شبابيّة، واحتجاجات طلاّبية وعمّالية، وقيام ما عرف بالدولة الراعية...، حدثت ردّة بداية من السّبعينات، حيث أصبحت الرأسمالية العائلية، والقومية، والحمائية تقوم أساسا على المضاربة والإسهام الماليّ والعولمة، وبات اقتصاد الإنتاج هو نفسه ماليّا يقوم على المضاربة، وبذلك أصبح الاستهلاك هو وحده الذي يحدّد الوجود الفردي والجماعي... وكان انهيار المعسكر الشرقي منفذا تسللت منه الرأسمالية لغزو فضاءات جديدة، فتسبّبت في انتكاسات سياسات التحرر والتقدم في تلك البلدان. في الفترة نفسها، شهدت دول الجنوب نهضة على المستويين الثقافي والاقتصادي، دون تغيير يذكر على المستوى السياسي. كما شهد الكون كله بداية كارثة أيكولوجية بسبب جشع الشركات العالمية العملاقة. ثم تلت ذلك الثورةُ الرقمية التي تعتبر في الوقت نفسه تحولا اقتصاديا وثورة وجودية جعلت حياة البشر كليانيّة، افتراضية، متصلة بغيرها وفردانية في الآن ذاته. أضف إلى ذلك المسائل الهووية الجديدة، ولئن كانت نظرية "صدام الحضارات" دعاية يقف وراءها المحافظون الجدد، فإن ذلك لا يمنع من وجود توترات دينية وإثنية... كلّ ذلك يسير في اتّجاه واحد، هو اليمين، معتدلا أو متطرفا، ليس على المستوى السياسي وحده، وإنما أيضا على مستوى القيم وأنماط العيش ورؤية العالم، وحتى على مستوى الممارسات اليومية. وجميعُها أبعد عن الأشكال الاجتماعية التقدمية للقرن العشرين.

على اليسار، حدثت هوة بين يسار الحكم والتصرف "الفعّال"، إذ كان أكثر تقشّفا وأَمنيّة من الثالوث كلينتون وبلير وشرودر، وبين اليسار النضالي الذي وجد نفسه ممزّقًا بين الإغراء الانتخابي الموهوم كحنين إلى لحظة النصر، وتجند قوى أخرى معارضة لا يساندها ولا يلتقي معها في دوافعها ومراميها، مثل "الوقوف ليلا" و"احتلّوا وول ستريت" و"السترات الصفراء"... أمّا على اليمين، فقد شكل خطّان متناقضان تاريخيا تحالفا إستراتيجيّا: يمين الأسواق والتبادل الحر الرّاديكالي وكراهية الدولة وإلغاء كل حدود العولمة الاقتصادية من جهة، ويمين القيم التراثية والمسيحية والهووية.

كما ذكّر كوسّي بأنّ المذهب النيوليبرالي الذي تم وضعه بعد الحرب العالمية الثانية كان يكنّ كراهية مطلقة للدولة، ولكن الفاعلين الاقتصاديين صاروا أفضل أصدقائها لكونها أنقذت المنظومة النيوليبرالية خلال أزمة الرهن العقاري عام 2008، وتحولت من دولة تقشفية إلى دولة أمنية تقمع التحركات الاجتماعية بدعوى حالة الطوارئ. فبعد أن كانت الدولة عبر التاريخ تحمي وتعوّض وتعلّم وتسعى إلى تحقيق المساواة بين مواطنيها ولو جزئيا، باتت تقدّم للأسواق إدارة تخلت عن وظائفها الاجتماعية بدعوى ترشيد التصرف والحد من التبذير، واعتمدت وظيفة دبلوماسية سياسية في خدمة مصالح المؤسسات المالية والاقتصادية، ووظيفة عسكرية تتراوح مهمتها بين التدخل العسكري في شتى أصقاع الأرض، بدعوى مكافحة الإرهاب، ووظيفة بوليسية من مهامّها الأولى مراقبة عامة للأفراد حيثما كانوا.

ومن مظاهر الانزياح نحو اليمين ما أسماه ميشيل فوكو "البيوسياسي"، وهو مصطلح يلخّص علاقة أشكال السلطة السياسية بأشكال الحياة العضوية والوجودية والأخلاقية والمعيارية، حيث نحت الرأسمالية نحو اتجاهين في الوقت نفسه: المضاربة التي تهز أركان الاقتصاد، وتهمّش العمل، وتضحّي بالإنتاج؛ والعضوي الحميم، من الروح إلى الجنس مرورا بمردودية الوقت المتوافر.

ويَخلص كوسّي إلى القول إنّ ثمّة في الواقع ثلاثة مجالات أساسية انتقلت من اليسار إلى اليمين. أولا، الأمة بوصفها ابتكارًا جاءت به شعوب اليسار وثورات القرن التاسع عشر. ثانيا، الحيوية، التي كانت تجري على اليسار، وبيوسياسة الدولة التقدمية في القرن التاسع عشر (ولو أنّها كانت في الوقت نفسه كولونيالية) تلك التي صارت الآن على اليمين حيث ينبغي أن تكون الحياة مربحة. وأخيرًا، الثقافة: مرحلة ما بعد الحرب، الطليعية، التي لا تنفصل عن التغيير الاجتماعي وزعزعة استقرار القوى القائمة، أعقبها امتداد الثقافة إلى جميع جوانب الحياة، حيث أصبحت الصناعة محرك الاقتصاد العالمي مع توفير فسح من أوقات الفراغ لنسيان توازن القوى.

الباحثة ستيفاني روزا ترى أن اليسار كان ضحية نجاحه، فقد ابتكر أفكارا تبنّاها الجميع. ولئن التقى مع اليمين في الدفاع عن العلمانية والدولة الراعية وتحرير الآداب الأخلاقية، فإنه كسب معركة الأفكار في مجال الليبرالية السياسية، غير أنه تراجع في المسائل الاجتماعية. وفي رأيها أن هزيمة اليسار أيديولوجية بالأساس حيث حاد الفكر النقدي اليساري عن مجراه حين أعلن الحرب على إرث الأنوار دون أن يأتي ببديل. أما المحللة السياسية ليتيسيا ستروش بونار فقد اعتبرت أن اليسار حرص دوما على مكافحة الظلم والتفاوت وعمل على تحرير الأذهان، ولكنه عندما وصل إلى الحكم خذل أنصاره، ولم يحقق ما





تيامن العالَم




فرنسوا كوسّي - العالم صار على اليمين في شتى المستويات




ليتيسيا ستروش بونار - اليسار خسر معركة الأفكار



ميشيل هويلبيك يدعو إلى طرد المهاجرين بلا استثناء



جيرار نواربيل - اليمين استولى على قاموس اليسار لفرض هيمنته



إيفا اللوز - اللجوء إلى اليمين سببه الخوف من المهاجرين

وعد به، بل خضع للقوى الرأسمالية وصار تقريبا ينفّذ ما ترغب فيه، ولما ترك السلطة ظلت يقاوم لاسترجاع صدقيته المفقودة، فخسر معركة الأفكار حين انتزع منه اليمين مشعل الهيمنة الثقافية.

ومن عجب أن يستلهم اليمين من اليسار أفكاره، فمثقفو اليمين واليمين المتطرف استوحوا من قاموس الشيوعي أنطونيو غرامشي مصطلح "الهيمنة" للفوز بمعركة الأفكار، وهو ما يدل على أن المعركة الأيديولوجية أساسية لدحض هيمنة اليسار وكسب تحالفات جديدة. رغم أن اليمين كان هو المهيمن تاريخيًا إذ استطاع أن يفرض أفكاره على المجتمع في أغلب الأوقات بفضل ما له من قوى رأسمالية ووسائل إنتاج وإعلام، وكان التحدي بالنسبة إليه، منذ إقرار النظام الديمقراطي في فرنسا، أن يقنع ما وراء زبائنه الطبيعيين.

ذلك أن الحقل السياسي حسب المؤرخ جيرار نواربيل ينبني على معسكرين: يمين قومي أمني مقابل يسار اجتماعي إنساني. والصعوبة التي واجهت اليسار أن الاجتماعي يتحدد على الدوام بالقومي، حيث تستند السياسة إلى قاعدة وطنية قومية، وأن إخفاقات الحركة العمّالية طيلة قرنين كان مدارها هذا الرهان. فقد لاحظ أن "العالمية الاشتراكية الثانية" تصدّعت عام 1914 حين تخلى اليسار عن طموحاته العالمية، حيث صارت الحركة العمالية جزءا من الدولة/الأمة تحت تأثير تأميم المجتمعات. وهو ما جعل من الصعب تجنّبُ أولوية الـ"نحن الفرنسيين"، ووضعُ اليسار، بصرف النظر عن أخطائه الإستراتيجية، في موضع ضعف بسبب ذلك العامل الهيكلي. فاليسار لم يفرض هيمنته إلا حينما وفّق في الجمع بين النضالات الاجتماعية والتزاماته بمقاومة مختلف أشكال العنصرية. فعندما وصل فرنسوا ميتران إلى سدة الحكم عام 1981، مثّل فوزه صورة جلية لإستراتيجية الهيمنة بالمعنى الذي ذهب إليه غرامشي، حيث حقق فوز اليسار تطلعات حركة مايو 68 ومطالبات الطبقة العمالية. ولكن الإكراهات، المالية بخاصة، عند الرضوخ للمنطق النيوليبرالي الذي تزعّمه رونالد ريغن ومارغريت ثاتشر، جعلت حكومة اليسار تقبل منعرج الصرامة عام 1983، فكانت العواقب وخيمة. ولتعويض تخليه عن الطبقات الشعبية، ركز اليسار على المسائل الهووية، وعلى سياسة ثقافية طموحة. ولكن التوازن الذي سمح له ببسط هيمنته اهتزّ، ثمّ زال تماما حين انفصل عن حركات النضال ضد الحيف الاقتصادي والاجتماعي، وانضم إلى مطالب اليمين القومية الأمنية عقب قضية النقاب ثم إثر الأعمال الإرهابية الإسلامية، مع التركيز على ثيمات وافدة من الولايات المتحدة كمقاومة العنصرية وأولوية البيض، وبات يستعمل قاموسا عرقيا لتسمية مشاكل اجتماعية. وهذا من آثار ما أسماه بيير بورديو "العنف الرمزي" حيث يساهم التمييز والعنصرية في تشكيل هوية الأفراد. ذلك أن قوة المهيمِنين تكمن في فرض اللغة التي يثور بها المهيمَن عليهم، فترسّخ في الأذهان والانفعالات بصرف النظر عن معتقداتهم. فكيف يمكن إقناع مجتمع لا تتعدى فيه نسبة السود ثلاثة في المئة إذا تمحور النضال حول عنصرية البيض البنيوية، هذا فضلا عن أن عددا كبيرا من السود لا يقبلون أن يتم تحديد هويتهم انطلاقا من لون بشرتهم!

وفي رأيه أن اليسار مدعوّ، في مواجهة هيمنة اليمين، إلى اقتراح تصوّر هوويّ جديد، والفكرة، كما يقول، استوحاها من الفيلسوف البراغماتي الأميركي رتشارد رورتي، الذي أكّد أنه أمام هوس الـ"نحن" ضدّ الـ"هُم" لا يمكن الاكتفاء بالحجج والبراهين والبنى العقلانية، بل ينبغي ملامسة الناس بإثارة مشاعرهم، وذلك يمرّ عبر السرديات، أي ابتكار سردية بديلة عن الـ"نحن"، سردية قومية بعيدة عن الرؤية الهووية، تجمع ولا تفرّق، وتقدّم صورة عن فرنسا يقبلها الجميع.

ولكنها أمنية بعيدة المنال في رأينا، لاسيما أن اليمين المتطرف نفسه صار يلقى القبول لدى شرائح عريضة من المجتمع الفرنسي، حيث أظهرت آخر استطلاعات الرأي أنّ قرابة أربعين في المئة من الفرنسيين لا يعتبرون التجمّع الوطني حزبا متطرّفًا، بل إن أكثر من نصفهم يعتقدون أن زعيمته مارين لوبان جديرة بأن تتولى السلطة، على غرار الفاشية الإيطالية جورجا ميلوني. يحصل هذا بعد أن تحرر الخطاب العنصري من عقاله، ولم يعد دعاته يجدون حرجا في الصدع بمواقفهم المعادية للأجانب. وآخر ما تناقلته وسائل الإعلام حوار جمع الكاتب اليميني الرجعي ميشيل هويلبيك بالمفكر ميشيل أونفري في مجلته الإلكترونية "جبهة وطنية"، أكّد فيه هويلبيك أن "الاستبدال الكبير" جارٍ على قدم وساق، ودعا صراحة إلى يمين قومي شعبوي، يطرد كافة المهاجرين والأجانب، الذين لا ينبغي لهم التمتع بالحقوق الاجتماعية ولا الرعاية الصحية، لأنّ فرنسا في رأيه لا تسع إلا شعبا واحدًا يتألف من القوميين وحدهم، أي الفرنسيين البيض. وأضاف في معرض حديثه أن ثمة اليوم من يجهّز نفسه لتحقيق هذا الغرض، عن طريق القيام بما أسماه "باتاكلان" (الملهى الذي هاجمه الإرهابيون الإسلاميون عام 2015) مضادّا يستهدف فيه العنصريون البيض المساجد والمقاهي التي يرتادها العرب والمسلمون.

كاتب من تونس مقيم في باريس

أكثر من عودة مسرحية تونسية

هيثم الزبيدي

يهتم محرران وكاتب يعملون في "مؤسسة العرب" بالشأن المسرحي التونسي. هذا الفريق الثقافي التونسي، المحرران والكاتبان حنان مبروك وناصر المولهي والكاتب حكيم المرزوقي، يرصد اليوم عودة محسوسة للمسرح في بلد كان دوما يفخر بإنجازاته المسرحية وباستضافته للمهرجانات المسرحية العربية.

تكمن أهمية المسرح التونسي في أنه مسرح طبيعي. هناك نشاط مسرحي ملموس في دول الخليج، لكنه نشاط وافد، ولا يعكس الحضور المسرحي بين المواطنين الخليجيين. لا شك أن المسرح المصري رائد بكل الاعتبارات، لكن المصريين حسموا أمرهم مبكرا بأن كان المسرح مسرحين: الأول، مسرح نجوم وأفيات وضحك؛ والثاني مسرح جاد يصعد وينزل وفق أمزجة اجتماعية وحكومية متذبذبة. لست خبيرا أو ناقدا مسرحيا، ولكني أحيل أيّ مجادل بأن المسرح المصري ليس مزدوج الشخصية إلى مسرحيات عادل إمام أو سمير غانم أو محمد صبحي، ليخبرنا إن كانت أعمالا مسرحية أم استعراضات.

المسرح التونسي طبيعي، ليس لأنه جاد فقط، بل لأنه بالأساس عمل يؤديه الفنانون التونسيون. هؤلاء الفنانون يعملون في بيئتهم، ويعكسون همومها ومشاكلها واهتماماتها الثقافية. كم أصابوا وكم أخطأوا، هذه قضية نسبية نتركها للنقاد. لكنك لا تستطيع أن تنكر وجود المسرح التونسي، أو أن تتغاضى عن عودته الجارية اليوم. على الأقل هذا ما يخبرنا به محررو "العرب" وكتابها. وعلى الأقل هذا ما نحسه إذا أجرينا مقارنة مع أداء السينما التونسية المتواضع التي بالكاد تذكر.

مع عودة المسرح التونسي، تعود إليه العروض المسرحية العربية. التونسيون قساة مع أنفسهم، فلا ينتظر المسرحيون العرب كلاما حنونا من المسرحيين التونسيين أو من النقاد. ستجلد العروض وتنتقد، لكن ما يهم أنها تعود. هذا هو الوجه الصحي من الصورة.

من الصعب حصر الأسباب التي أدت إلى انحسار الفعل المسرحي العربي. التأزم السياسي والحروب الأهلية وسطوة الإسلام السياسي وتراجع الدعم الحكومي من ضمن العوامل. حتى في دول الخليج، تغير مزاج استضافة الحركة الثقافية وانحسر، على الرغم من أنها بقيت بعيدة نسبيا عن مشاكل الدول العربية الأخرى. لكن من الضروري تشخيص أن الفعل المسرحي هو جزء من فعل ثقافي عام. التأثير الثقافي في عالمنا العربي شهد انحسارا كبيرا. لا نريد أن نقول إن الأسباب تتعلق بالوضع السياسي والتخويف الإسلامي وطغوة السلطة، بل لأن المواطن العادي فقد الاهتمام.

لم يفقد العربي الاهتمام بالثقافة، ليجلس بلا شيء. ما حدث أن الثقافة، ابتداء من الكتاب وصولا إلى خشبة المسرح، تمت إعادة تعريفها باستخفاف. في مرحلة أولى، تم اختزال الثقافة بشاشات الفضائيات الترفيهية. الثقافة صارت ترفيها فقط: فيديو كليب ورقص ودراما خفيفة. في مرحلة ثانية، وهي لا شك الأخطر، ضاقت الثقافة بأوجهها ورحابتها لتحشر نفسها على شاشة الموبايل. كل شيء تم اختزاله في ما يمكن أن يعرض على شاشة الهاتف. ما هي حظوظ العمل المسرحي لو قرر شخص أن يشاهده من على شاشة محمول: شبه معدومة. لا الشاشة يمكن أن تنقل صورة عن خشبة مسرح، ولا نتخيل أن مهتما سيصبر على مشاهدة مسرحية من ساعة أو ساعة ونصف من على شاشة صغيرة. لو تحدثت مع صديق هذه الأيام عن المسرح، فسيرد عليك بمقطع ضاحك من ثوان من مسرحية "مدرسة المشاغبين" ومركب ليكون جزءا من سخرية من قضية ما.

أصابنا الملل. اجلس بجانب أصدقاء لتشاهدوا معا مسلسلا أو فيلما من على فضائية، وسترى كيف تتناوب أعينهم بين شاشة التلفزيون وشاشة الموبايل. لا تستغرب أن تسمع صوتا فتتلفت لتجد أحدهم يضع الهاتف على أذنه ويستمع لشيء آخر لا علاقة له بالمسلسل أو الفيلم.

ثم جاء تيك توك ليقدم بعض الإنقاذ. لا أساس لأيّ تقييم لتيك توك. إما تحبه أو تكرهه. لكنه أخذ حيزا ملموسا من الاهتمام. وها هو الآن يفقد حظوته، مثلما فقدت تطبيقات أخرى اهتمام الناس بها.

هذا ما يجعل عودة الحياة إلى المسرح في تونس، وغير تونس، مهمة. في عودة الناس إلى المسارح، ثمة استعادة للهدوء المطلوب كي تستعيد حياتنا إيقاعها المتوازن. المسرح لا يهم كل الناس، ولا يتابعه الجميع. لكن السينمائي (أو المخرج الدرامي التلفزيوني) سيلاحظ النشاط المسرحي المجاور وسيسعى لأن يضع موبايله وتيك توك جانبا ويستعيد نشاطه ويقدم المبتكر والجديد. سيفكر الروائي، أو مشروع الروائي، كثيرا قبل أن يكتب رواية وينشرها على حسابه ليضعها – بريشها ودون تمحيص – على أرفف معارض الكتب. ارتفاع الذائقة سيحث الكتاب أن يتريثوا وأن يقدموا أفضل ما عندهم. الروايات – وهي ولع متزايد لمن لا يحسن كتابة الشعر – فن أدبي رفيع لا يقارن بقفشات وتهريج المقاطع الفيديوية على يوتيوب وواتساب وتيك توك. أعتقد أن الفنون التشكيلية، بحكم طبيعتها، كانت الناجي الوحيد من إسفاف أو إهمال العقود الماضية.

بوادر الحياة تأتينا اليوم من تونس: شكرا للتونسيين ■

كاتب من العراق مقيم في لندن